



د. محمد حسين هيكل

الأدب

والحياة المصرية



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد
نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش
رئيس التحرير : مصطفى نبيل
سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد
مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
KITAB AL-HILAL

العدد ٥٠٤ - جماد ثان - ديسمبر ١٩٩٢ NO - 504 - DEC- 1992

فاكس : 3625469 FAX

استعار بيع العدد فئة ٢٠٠ قرش

سوريا ١٠٠ ليرة ، لبنان ٧٠٠ ليرة ، الأردن ١٦٠٠ فلس ، الكويت ١٠٠٠ فلسا ، السعودية ١٢ ريال ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٥ درهما ، البحرين ١,٢٠٠ دينار ، النجدة ١٢ ريال ، دبي وأبو ظبي ١٢ درهما ، سلطنة عمان ١,٢٠٠ ريال ، غزة والضفة والقدس ٢ دولار ، الجمهورية اليمنية ٢٥ ريال ، لندن ١,٥٠ جك

الأدب والحياة المصرية

دراسات في شعر البارودى وشوقي وحافظ

بقلم

د. محمد حسين هيكل



دار الهلال

الغلاف للفنان :
محمد أبو طالب

مقدمة

الدكتور يوسف خليف

أستاذ الأدب العربى

كلية الآداب - جامعة القاهرة

مع جيل الرواد الذين ظهوروا مع مطالع هذا القرن العشرين ،
والذين كان لهم الدور الأكبر فى حركة «التنوير» التى أضاعت شتى
مجالات الحياة فى مجتمعنا المصرى ، وأوقدت مشاعل النور على
طريق المواكب الصاعدة لبعث هذه الحياة وخلقها خلقا جديدا ، مع
لطفى السيد ومحمد عبده وقاسم أمين وشوقى وحافظ ومطران
والمنفلوطى والرافعى وطه حسين والعقاد والمازنى والحكيم ورفاقهم
على طريق التنوير ، ظهر هيكى (الدكتور محمد حسين هيكى باشا)
رائدا من هؤلاء الرواد ، ومِشْعَلًا من المشاعل التى توهجت على
امتداد هذا الطريق ، تمهد الأرض العذراء ، وترود شعابا ودروباً
جديدة ، وتشق فى الصخر مسالك لأفواج القادمين وراءهم ، وتهب
لخطواتهم عليها مواضع ثابتة ينطلقون منها إلى الآفاق التى أخذت
تتألق بأضواء الفجر الجديد .

ظهر هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) فى هذه المرحلة الخصبة الحية الدفاقة بالخير والعطاء فى حياتنا الحديثة ، وشارك مشاركة واسعة وفعّالة فى إضاءة المشاعل التى بددت على طريق التنوير الظلمات التى رانت على هذه الحياة ، فحجبت عنها النور والدفء والحياة .

لقد آمن هذا الجيل من الرواد الكبار ، جيل التنوير ، بأن عليه رسالة تلتقى عند هدف واحد ، هو خلق الحياة المصرية فى شتى جوانبها ومختلف مجالاتها خلقا جديدا ، فقد كان العصر الذى جمع بينهم يمضى مع التيار الجديد الذى كان يعمل على صياغة الحياة المصرية صياغة حضارية جديدة ، تستمد مقوماتها وطوابعها من الحضارة الأوربية ، انطلاقا من الشعار الذى رفعه إسماعيل بأن تكون «مصر قطعة من أوربا» ، ومضى كل رائد من هؤلاء الرواد يعمل على تحقيق هذا الشعار فى المجال الذى يتحرك فيه : لطفى السيد وبعث القومية المصرية ، ومحمد عبده والإصلاح الدينى ، وقاسم أمين وتحرير المرأة ، وشوقي وحافظ ومطران والحركة الإحيائية للشعر الحديث ، والمنفلوطى والرافعى وتحرير النثر من قيوده اللفظية والبديعية ، وطه حسين وإعادة النظر فى مناهج دراسة الأدب العربى ، والعقاد والمازنى ومدرسة الديوان ، والحكيم وتأصيل الفن المسرحى فى الأدب العربى ، وهيكل وتأصيل

الفن الروائى فى هذا الأدب ، والمشاركة فى «ثورة الأدب» التى كانت صيحاتها الجديدة تتعالى فى كل مجال .

ولكن الحقيقة التى يؤكدھا واقع الحياة المصرية فى هذه المرحلة من تاريخها أن هؤلاء الرواد لم يحصروا أنفسهم فى المجالات التى تخصصوا لها فحسب ، وإنما شاركوا جميعا فى جميع المجالات ، كلٌ بالقدر الذى يستطيع أن يشارك به ، وبالجهد الذى يستطيع أن يقدمه . وكان هذا الجيل من الرواد الكبار تتنازعه إحدى الثقافتين اللتين كانت لهما السيطرة والانتشار فى هذا العصر : الثقافة الإنجليزية والثقافة الفرنسية . ومن خلال اتصالهم بإحدهما أو بكليهما تحددت حركتهم ، وتحركت خطواتهم على طريق التجديد ، واتضحت رؤيتهم على امتداد الطرق التى انطلقوا فيها يرفعون مشاعل التنوير ، ويصوغون الحياة صياغة جديدة . ولم يكن هيكلا إلا واحدا من هؤلاء الرواد الكبار الذين تركوا بصماتهم الواضحة على جوانب هذه الحياة .



بدأ هيكلا طريقه فى الحياة فى قرية كفر غنام إحدى قرى مركز السنبلوين بمحافظة الدقهلية ، فى أسرة ريفية عريقة على قدر كبير من الجاه والثراء ، ثم مضى إلى القاهرة ، وهو فى

السابعة من عمره ، بعد سنتين قضاهما فى «كُتَّاب» القرية ،
ليواصل طريقه الدراسى فى مدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم
الخدوية الثانوية ليحصل على شهادة «البكالوريا» فى سنة ١٩٠٥ ،
ثم ليمض فى دراسة الحقوق بالجامعة المصرية ، ثم لينطلق بعد
سنواتها الأربع إلى باريس ، ليعود إلى القاهرة بعد ثلاث سنوات
يحمل معه درجة الدكتوراه فى الاقتصاد السياسى . ثم تمضى به
الحياة بعد ذلك مسالك شتى : صحفيا وأديبا وسياسيا ورائدا من
رواد الرواية والقصة والتراجم الأدبية والتاريخية والنقد الأدبى
والمقال الصحفى ... عالم كبير ودنيا عريضة تحركت حياته بينهما ،
ومع كل حركة كانت له بصمة ثابتة مميزة ، ووراء كل بصمة دور
رائد مؤثر فعّال فى هذه المجالات المتعددة : شارك فى الحياة
السياسية ، وكان له دوره الطليعى فى حزب الأحرار الدستوريين ،
وهو دور كان له تأثيره فى السياسة المصرية ، وتوجيه حركتها فى
هذه المرحلة الحاسمة من التاريخ المصرى الحديث ، وشارك فى
الصحافة المصرية ، وكان لصحيفة «السياسة» التى أصدرها حزب
الأحرار الدستوريين فى سنة ١٩٢٢ ، وتولى هيكلا رئاسة تحريرها ،
تأثير كبير فى السياسة المصرية فى هذه المرحلة التى كان الشعور
الوطنى قد بلغ فيها درجة كبيرة من الوعى السياسى ، ثم أتبعها

فى سنة ١٩٢٦ بمجلة «السياسة الأسبوعية» التى تعد بداية ناجحة للمجلات الأدبية ، وثورة فى تاريخ الصحافة الأدبية ، فقد راحت تقدم لقرائها نشاطا أدبيا خصبا بعضه مترجم وبعضه من إبداع الأدباء المصريين الذين أقبلوا فى حماسة بالغة على الكتابة فيها . وقد استطاعت الصحيفة اليومية أن تنهض نهضة رائعة بالمقال السياسى الذى كان هيكلا يحرص على كتابته ، كما استطاعت المجلة الأسبوعية أن تثير نشاطا واسعا فى الحياة الأدبية والفكرية والثقافية ، فقد استطاعت أن تستقطب للكتابة فيها كبار الأدباء والمفكرين فى هذا العصر من أمثال طه حسين وعلى عبد الرازق والمازنى والبشرى . وكما ظهر المقال السياسى على صفحات الصحيفة اليومية ظهر المقال الأدبى على صفحات المجلة الأسبوعية ، وأثار طائفة من القضايا الأدبية والنقدية التى كان لها دور كبير فى إثراء الحياة الفكرية بما أثارته من أفكار جديدة ، وبما أثارته هذه الأفكار حولها من حوار بين المرحبين بها والرافضين لها ، مما يعكس صورة صادقة للنشاط الفكرى الذى شهده هذا العصر ، والذى كان له دوره فى تجديد النثر العربى الحديث فى شكله ومضمونه ، بل كان «ثورة فى الأدب» اتخذ منها هيكلا عنوان أحد كتبه المشهورة ، فعلى صفحات هذه المجلة نشر على عبد الرازق مقالاته التى جمعها بعد ذلك فى كتابه «الإسلام وأصول الحكم» ،

ونشر عبدالعزیز البشیری مقالاته التي جمعها في كتابه «في المرأة»،
وعلى صفحاتها كان الدفاع عن كتاب طه حسين «في الشعر
الجاهلي» .



وكما كان هيكل رائدا من رواد المقال السياسي والمقال الأدبي
كان رائدا من رواد الرواية العربية الحديثة ، بل رائد الرواية
المصرية الحديثة ، ويجمع الباحثون على أن رواية «زينب» التي
كتبها في سنة ١٩١١ أيام دراسته في باريس ، ونسبها حين
أصدرها في سنة ١٩١٤ إلى «مصري فلاح» ، تعد البداية الحقيقية
للرواية العربية الحديثة . وهو في مقدمته لها يفسر موقفه من هذه
النسبة بأنه كان يحس - كما يحس غيره من المصريين الفلاحين -
«بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر
ينظرون إلينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من
الاحترام ، فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التي قدمتها
للجمهور يومئذ ، والتي قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر
وأخلاق أهله ، أن المصري الفلاح يشعر في أعماق نفسه بمكانته
وبما هو أهل له من الاحترام ، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية
والفلاحة شعارا له يتقدم به للجمهور ، يتباه به ويطالب الغير بإجلاله

واحترامه» . وهو تفسير يجعل من هذه الرواية خطوة على طريق الإيمان بالقومية المصرية التى كان أستاذة وأستاذ جيله لطفى السيد يرفع شعارها فى هذه المرحلة من تاريخ الكفاح الوطنى من أجل مصر ، فهى - بدون شك - صدى ليقظة الوعى بالشخصية المصرية ، وهو الوعى الذى دفع توفيق الحكيم بعد ذلك إلى كتابة روايته «عودة الروح» التى يدل اسمها على أنها مشاركة فى تعميق الإحساس بالروح المصرية التى ترجع فى أصولها وعراقتها إلى أيام الفراعنة .

على أن هناك ظاهرة أخرى تمثلها هذه الرواية ، وهى الأسلوب الأدبى الذى كتبت به ، فهى تقدم لنا صورة قوية لما كان يقوم به رواد هذه المرحلة من محاولات جاهدة لتحرير النثر العربى من القيود التى كانت تكبله من العصر العثمانى ، فقد كتب هيكى روايته بهذا الأسلوب الجديد المتحرر من قيود السجع والزخرف اللفظى والصنعة البديعية ، ولكنه أضاف إلى هذا الأسلوب الجديد شيئاً آخر هو فى أغلب الظن - صدى من أصدااء لطفى السيد فى دعوته للأدب القومى ، وهو صياغة الحوار بين شخصياتها باللغة العامية ، وهو يعلل لذلك بقوله فى مقدمتها : «إنى تعمدت الكتابة باللغة العامية الريفية ، لتكون أوقع فى النفس ، وعبرة طبق الأصل

لمحادثة سكان القرى» . ولعل ذلك هو الذى جعله يفرق بين لغة السرد ولغة الحوار ، فيصوغ الأولى بالعربية الفصحى ، ولكنها الفصحى التى تقترب اقترابا واضحا من لغة الحياة أو لغة الواقع الذى يعيشه الناس ، ليحقق لروايته الجو الواقعى الذى تدور فيه أحداثها ، من ناحية وليحقق - من ناحية أخرى - صورة من «الأدب القومى» الذى كانت الدعوة إليه تتردد أصدائها فى الساحة الأدبية ، وهو أدب أرادوا له أن يتيح الفرصة للأديب المصرى أن تكون له شخصيته المستقلة عن التراث القديم ورسومه وطوايعه اللغوية والأسلوبية والتصويرية . وهى دعوة ردها هيكلا وألح عليها فى أكثر من موضع فى كتبه ومقالاته .

وإلى جانب هذا الدور الريادى فى هذه المجالات الصحفية والروائية ، شارك هيكلا فى القصة القصيرة التى كان محمد تيمور رائدها الأول ، وكان له دوره فى تأصيلها وتطويرها بما قدمه منها فى بعض كتبه مثل «ثورة الأدب» ، وما نشره فى بعض المجالات الأدبية كالهلال والسياسة الأسبوعية . ومع أن مشاركته فى هذا المجال كانت محدودة ، ولم تصل إلى مستوى الدور الكبير الذى قام به الرواد الأوائل ، فإنها تمثل امتدادا للخط الذى كان يمضى فيه لتأصيل الأدب القومى المصرى ، إذ نرى طائفة منها استلهمها من

التراث الفرعوني ، وطائفة أخرى استلهما من القرية المصرية . وهو ما يصرّح به هيكل نفسه في كتابه «ثورة الأدب» حيث يقرر أن هذه القصص صورة من أدبنا القومي الذي تردّدت الدعوة إليه في عصره .

ولكن الأهم من هذا هو دوره الواضح في مجال كتابة السير والتراجم الأدبية . وربما كان كتابه «تراجم مصرية وغربية» الذي أصدره سنة ١٩٢٩ هو البداية الأولى له في هذا المجال ، وهو يمثل بدوره امتدادا للدعوة إلى الأدب القومي ، ففيه تراجم لشخصيات لعبت دورها في التاريخ المصري القديم ، وكأنه يقدم من خلالها نماذج أصيلة من تاريخنا الفرعوني لتشارك في تأصيل هذه الدعوة .

ولكن تظهر في الساحة الأدبية دعوة أخرى للعودة إلى تراثنا الإسلامي ، نستلهم منه مقوما آخر من مقومات نهضتنا الجديدة ، ونستمد منه مادة جديدة لحياتنا الأدبية ، ويقدم العقاد الحلقة الأولى من سلسلة «العبقريات» ، «عبقرية محمد» ، ويقدم طه حسين كتابه الأول في سلسلة كتبه الإسلامية «على هامش السيرة» ، ويشارك هيكل في هذه الدعوة الجديدة فيقدم «حياة محمد» سنة ١٩٣٥ ، ثم « في منزل الوحي » سنة ١٩٣٦ ثم « الصديق أبوبكر » سنة ١٩٤٢

ثم «الفاروق عمر» سنة ١٩٤٤ وهى دراسات استطاعت أن تشكّل تياراً جديداً فى حياتنا الأدبية تحول معه التاريخ إلى فن أدبى ، تقدّم الحقائق التاريخية من خلاله فى أسلوب أدبى يجمع بين الصياغة الأدبية والتحليل الموضوعى ، أو - بعبارة أخرى - بين الذاتية والموضوعية .



ونصل أخيراً إلى «هيكल الناقد» لنتبين دوره فى حركة النقد العربى الحديث ، وتراث هيكل النقدى يتمثل فى طائفة من مقالاته الصحفية ، وطائفة من كتبه ، وأيضاً فى مقدماته التى كتبها لدواوين بعض الشعراء كمقدمته للشوقيات ، ومقدمته لديوان البارودى .

وترجع البداية المبكرة لهذا النشاط النقدى إلى سنة ١٩١٢ حين نشر فى «الجريدة» صحيفة حزب الأمة التى كان أحمد لطفى السيد مديراً لها نقداً لكتاب مصطفى صادق الرافعى «تاريخ أدب العرب» ، ثم توالى مقالاته النقدية فيها وفى غيرها من المجلات والصحف ، فى «السفور» وفى «السياسة» وفى «السياسة الأسبوعية» ، وهى مقالات عاد إليها بعد ذلك فجمعها فى بعض كتبه : «فى أوقات الفراغ» سنة ١٩٢٥ . و«تراجم مصرية وغربية» سنة ١٩٢٩ ، و«ثورة

الأدب» سنة ١٩٢٣ . ومع هذه المقالات التي ضمتها هذه الكتب نرى جانباً آخر من هذا النشاط النقدي في مقدمته للشوقيات وفي مقدمته لديوان البارودي .

وأساس النقد عند هيكل الموضوعية الكاملة التي لا تؤثر عليها الذاتية التي تصدر عن انطباعات مباشرة لا يتدخل في توجيهها وتصفيتها العقل ، والناقد عنده حاكم أوقاض لا يصدر حكمه إلا بعد دراسة متأنية للقضية التي تعرض عليه ، وإلا على أساس حيثيات تبرره ، فالناقد - على حد عبارته - «يعمل عمل القاضي السمع ، يسعى ليحيى تحت نظره هند النقد بالظروف الفنية وغير الفنية التي أحاطت بالفنان» . وما من شك في أن دراسته القانونية كان لها تأثيرها في هذه النظرة الدقيقة التي تضع العمل النقدي في إطاره الصحيح بعيداً عن النظرة الذاتية التي تتدخل فيها الانطباعات الشخصية بما تحمله معها من أهواء تبعد بها عن الدقة في الحكم ، والسلامة في الرأي .

والنظرية النقدية عنده تنطلق من النظر إلى الأدب على أنه «فن جميل» غايته أن يكشف للناس «ما في الحياة من حق وجميل» ، ولذلك نراه يؤكد على «صلة الأدب بالحياة» . وهي نظرة لاشك في أنها كانت أثراً لثقافته الأجنبية ، وبخاصة الفرنسية ، واتصاله

بالآداب الغربية وما يدور حولها من نظريات نقدية ، ولعل هذا هو الذي جعله ينظر إلى الشاعر من زاوية جديدة ، فيراه تعبيراً عن تجربة إنسانية «تخاطب النفس ، وتصل إلى أعماقها» . ومن هذه الزاوية كان موقفه من الشعر التقليدي الذي كان في جملته مناسبات عامة ومجاملات شخصية . وهي نظرة تقترب اقتراباً واضحاً من النظرة الرومانسية التي سادت النقد الأوربي في هذا العصر . والتي كان لها دورها الفعال في «مدرسة الديوان» . وقد انعكس هذا الموقف النقدي - في المجال التطبيقي - بصورة قوية في مقدمته الرائعة للشوقيات ، ثم في مقدمته الأكثر من رائعة لديوان البارودي .



وإلى جانب هذه النظرية النقدية التي تمثل دعوة قوية إلى إعادة النظر في مقاييس شعرنا العربي الموروثة منذ عصور تختلف في طبيعتها عن العصر الذي نعيش فيه ، والذي يفرض علينا أن نضع مفهوماً جديداً للشعر ، نصل من خلاله إلى صيغة جديدة تكون قادرة على التعبير عن المتغيرات التي جرت فيه ، تقف دعوة أخرى ألح إلحاحاً شديداً عليها ، وكأنها أصبحت قضيتنا الأولى التي

يعيش لها ، وهى الدعوة إلى «الأدب القومى» الذى يعبر عن الشخصية المصرية ، ويصور الحياة المصرية ، ويربط الحاضر المصرى الحديث بالماضى المصرى القديم . وهى دعوة ترددت بصورة قوية فى كتابه «فى أوقات الفراغ» (١٩٢٥) ثم فى كتابه «ثورة الأدب» (١٩٣٣) ، وكأنه كان يرى أن ماضينا العريق الذى تضرب جذوره فى أعماق التاريخ ، والذى خلف تلك الحضارة الخالدة ، الحضارة الفرعونية ، جدير بأن نعود إليه نستلهم منه تراثنا الأدبى ، لنجدد ذكريات هذه الحضارة ، ولنجدد الصلة بيننا وبينها ، حتى نزداد إيماننا بوطننا وقوميتنا . وكأنه كان يرى أيضا أن طبيعتنا الجميلة التى تبدو فى أجمل مجاليها فى ريفنا المصرى جديرة أيضا بأن تكون مادة لأدبنا الذى يجب أن يمثل حياتنا قبل كل شئ ، بعيدا عن التراث العربى الذى يمثل حياة تختلف عن حياتنا المصرية المعاصرة . وبهذا تتواصل خطواتنا على طريق حضارتنا الجديدة ابتداء من الخطوة الأولى على طريق حضارتنا القديمة ، أو - على حد قوله فى كتابه «ثورة الأدب» : «إذا كان حسنا وواجبا أن يمتزج الإنسان بالماضى ، وأن يجد هذا الماضى طي الكتب ، فأحسن منه أن يمتزج بالحاضر فى كل مظاهر هذا الحاضر ، ليجمع بين الماضى والحاضر كاملين ، وليجد بذلك

للمستقبل صورا أقوى ما فيها من المظاهر الجديدة شخصيته هو
الدائمة التجدد» .



تضم هذه المجموعة التي تقدمها «دار الهلال» لهذا الرائد
الكبير، وتقديرا لدوره البناء في أدبنا الحديث ، تسع دراسات ،
منها المقدمتان الرائعتان اللتان قدّم بهما ديوان أمير الشعراء
«الشوقيات» ، وديوان رائد الشعر الحديث البارودي : وتدور
الدراسات السبع الأخرى حول شاعر النيل حافظ إبراهيم ، وشاعر
القطرين خليل مطران ، ومرة أخرى حول أمير الشعراء أحمد
شوقي .

وأقدم هذه الدراسات تاريخا الدراسة التي قدّمها بمناسبة
الحفل الذي أقامه جماعة من شعراء الغرب وكتابه المقيمين في
مصر تكريما لشعراء مصر الثلاثة : شوقي ومطران وحافظ
إبراهيم ، ونشرت في مجلة السياسة الأسبوعية سنة ١٩٢٨ ،
وأخرها زمنيا الدراسة التي قدّمها عن «شوقي والملحمة القومية» ،
ونشرها في صحيفة «المصري» سنة ١٩٥٣ . وبين التاريخين
دراسات أخرى في السنوات التي تفصل بينهما : النسيب في شعر

شوقي وروح الوصف السارية فيه (١٩٣٠) ، وحافظ إبراهيم : حياة
نفسه فى شعره (١٩٣٣) ، وحافظ إبراهيم : ذكرى عامين لوفاته
(١٩٣٤) ، وأمير الشعراء شوقي (١٩٣٥) ، ووطنيات حافظ
(١٩٣٧) ، بالإضافة إلى المقدمتين اللتين أشيرنا إليهما ، وأقدمهما
مقدمة الشوقيات (١٩٣٥) .

ومعنى هذا أن هذه المجموعة تدور حول الكبار الثلاثة الذين
يمثلون أعلام المدرسة الإحيائية فى الشعر الحديث : البارودى
وشوقي وحافظ ، ثم رائد المدرسة الرومانسية فى هذا الشعر :
خليل مطران ، وهم - بحق - الذين استقطبوا من حولهم شعراء
العصر الحديث حتى ظهرت مدرسة الديوان (العقاد والمازنى
وشكرى) ، وجماعة أبولو (أبو شادى ورفاقه) .

والواقع أن هذه المجموعة من الدراسات تقدم لنا صورة دقيقة
لرأى هيكلى فى هؤلاء الأربعة الذين حملوا لواء الخروج بالقصيدة
العربية الحديثة من دائرة الصنعة البديعية والزخرف اللفظى
والتلاعب والعيشية فى تشكيل القصيدة وبنائها الفنى إلى دائرة
الأصالة التى عادت بها إلى المثل الفنية الرائعة التى خلفها رواد
الشعر العربى الأوائل فى عصور العربية الزاهرة .

على أن أروع ما فى هذه المجموعة ، وأكثرها نضجا واكتمالا
وتعبيرا عن موقف هيكل النقدى هما المقدمتان اللتان أشرنا إليهما .

يبدأ هيكل مقدمته للشوقيات بعرض تاريخى للحياة السياسية
فى مصر منذ دخول الحملة الفرنسية فى سنة ١٧٩٨ حتى عصر
إسماعيل الذى تولى الحكم فى سنة ١٨٧٣ ، ويرصد معها التطور
الذى أصاب المجتمع المصرى نتيجة الاحتكاك بالدول الأوربية ، وما
صاحب ذلك من تطور فى الحياة الثقافية والأدبية بعد حالة الخمود
التي كانت سائدة فى مصر وفى غيرها من بلاد الدولة العثمانية ،
ويحلل تطور العلاقة بين مصر وتركيا منذ عصر محمد على حتى
الإحتلال البريطانى بعد الثورة العرابية ، ويرى أن هذا الإحتلال
كان دافعا لاشتداد تعاطف مصر مع تركيا ، وأن ذلك كان من
العوامل التي ساعدت على بعث الحضارة الإسلامية والأدب العربى
فى مصر .

وينتقل من هذا العرض لمسرح الأحداث إلى «البطل» الذى يريد
أن يرصد الدور الذى قام به على هذا المسرح ، أحمد شوقى أمير
الشعراء ، ويسجل تأثره بالبيئة الاجتماعية والسياسية ، وخاصة
لصلته بالقصر وقربه من مسرح الأحداث التي كانت تتحرك فى

الحياة المصرية ، ويمضى وراء العوامل التى أثرت فى تكوينه الثقافى والأدبى ، يرصدها ويحللها ، ويرى أنه عاش حياة يتنازعها تياران يتجاذبان : التيار المصرى الذى بدأ حياته فيه ، والتيار الأوروبى الذى إتصل به بعد بعثته إلى فرنسا ، وأنه لذلك يبدو فى شعره كأنه رجلان مختلفان كل الاختلاف ، «لاصلة بين أحدهما والآخر» ، مع أن كليهما شاعر يرتفع فى فنه إلى أعلى قمة ، وكليهما مصرى «يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة» ، أما بعد ذلك «فأحد الرجلين غير الرجل الآخر» ، أحدهما مؤمن مسلم حكيم محافظ فى اللغة «يرى العربية تتسع لكل صورة وكل معنى وكل فكرة وكل خيال» ، والآخر «رجل دنيا يرى فى المتاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها ، متسامح تسع نفسه الإنسانية، وتسع معها الوجود كله ، ساخر من الناس وأمانتهم ، مجدد فى اللغة لفظا ومعنى» . وينتهى من ذلك إلى أن هذا الازدواج فى شخصية شوقى كان له تأثيره الواضح فى شعره على امتداد حياته الفنية ، وإن كانت شخصيته المحافظة على القديم أشد ظهورا من شخصيته المتحررة المجددة ، أو بعبارة أخرى - كانت شخصية «الرجل الأول» أشد ظهورا من شخصية «الرجل الآخر» .

ويمضى هيكلا مع هذا التفسير النفسى الذى وصل معه إلى الحكم على شوقى بهذا الازدواج فى شخصيته ، ويرى أنه هو السر

فى ظهور صورتين من صور الحياة فى شعره «تقوم كل منهما مستقلة كأنما صاحبها غير الآخر» ، وهاتان الصورتان - كما تظهران فى شعره - تتجاوران فى نفسه وتصدران عنها . وينتهى من ذلك إلى أن شوقى جمع فى نفسه شاعرين مختلفين : «شاعر الحياة العربية بحضارتها الإسلامية ، وبما فيها من قدم وإيمان ، وشاعر الحياة الغربية الخاضعة لحكم العلم ، وما يكشف عنه كل يوم من جديد» .

ويمضى هيكلا مع هذا التحليل النفسى لشخصية شوقى ، محاولا أن يرصد الأسباب التى وقفت وراء هذا الازدواج فيها ، ويرده إلى صلتة بالقصر وما فرضته عليه من التزام فى حياته الاجتماعية وسلوكه الاجتماعى ، وبخاصة بعد أن أخذت الأمور السياسية تتحرك فى عهد عباس الثانى ، وتتحرك معها مشاعر المسلمين نحو الخليفة العثمانى الذى كانوا يرون فيه «الموئل الأخير لأمم الإسلام جميعا» .

وينتقل هيكلا إلى الجزء الأول من ديوان شوقى الذى كان فى طريقه إلى الظهور فى دراسة نقدية لشعره الذى يرى أنه نظمه انطلاقا من إحساسه بآته «ممثلا المصريين والعرب والمسلمين» ، فيقف عند شعره التاريخى الذى تغنى فيه بمصر الفرعونية

وحضارتها الخالدة ، ثم يمضى إلى شعره الإسلامى الذى يلاحظ عليه أنه كان يتجه - من ناحية - إلى مكة قبلة المسلمين ، ومن ناحية أخرى إلى الأستانة مقر الخلافة الإسلامية . ثم ينتقل إلى شعره الذاتى الذى عبر فيه عن نفسه فى مجالات الغزل والوصف والحكمة .

ويمضى فى تحليله الفنى لشعر شوقى ، فيسجل أن لغته تعتمد على بعث المعجم القديم الذى أخذ المحدثون فى الانصراف عنه . انطلاقاً من إيمانه بأن « البعث وسيلة من وسائل التجديد » : كما أنه وسيلة لاتصال الحاضر بالماضى ، أو - على حد تعبيره - « يصل ما بين مدنية دارسة ومدنية وليدة » ، ويسجل قدرة شوقى على بعث هذا المعجم القديم ، وبعث روح جديدة فيه تعبر عن الحاضر الذى نعيش فيه ، وتكون قادرة على الوفاء بحاجات العصر ، والاشباع « لم تكن تتسع له من قبل من المعانى والأخيلة والصور » ، ويؤكد أن اللغة العربية التى هى « لغة التفاهم بين سبعين مليوناً من أهل هذا الشرق العربى » ستظل حية أبداً ، « لكن كمال حياتها يحتاج إلى أن يبعث الله لها أمثال شوقى ليزيدوا تلك الحياة قوة وروعة وجمالاً » .



وأما مقدمته لديوان البارودي ، فتدور الفكرة الأساسية فيها حول حكم نقدي أصدره ثم مضى يؤكد ويسجل حيثياته ، وهو أن «شعر البارودي حياته» . ومن هذا الحكم تنطلق الدراسة القيمة التي أدارها حول البارودي وشعره ، «فكل قصيدة في ديوانه صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم ، والديوان في مجموعه صورة للعصر الذي عاش فيه ، والبيئة التي أحاطت به ، والنهضة المتوثبة في الحياة حوله ، والثورة التي تمخضت عنها تلك النهضة ، والنكسة التي أصابت النهضة والثورة كلتيهما » ، ويحدد طبيعة الدور الذي قام به في الشعر الحديث ، فيرى أنه بعثه خلقا جديدا .

ويمضي إلى حياة البارودي فيتبعها في مراحلها التي تعاقبت عليها : المولد والشباب والجيش والسياسة والثورة والمنفى ثم النهاية، ويقف عند ثقافته الأدبية واتصاله بالشعر العربي القديم ، ثم محاولاته الأولى في نظم الشعر ، ويقدم صورة لحياة الشعر في عصره ، ليحدد من خلالها الدور الإحيائي الذي قام به لبعث الشعر العربي خلقا جديدا ، ويسجل أنه «الرسول الذي بعثته العناية لينفخ في الشمع العربي روحا تنتشره من الجذث الذي انطوى عليه القرون الطوال ، وليمهد السبيل من بعده لأبناء مذهبه : شوقي وحافظ وإسماعيل صبرى ، ومن سار سيرتهم ونسج نسجهم» .

وتمضى المقدمة بعد ذلك إلى دراسة شعر الباطني من الناحية الفنية ، فيلاحظ ظاهرة يقول عنها لعل أحدا من قبله لم يفتن لها ، وهي أنه يعتمد في تصويره للواقع على حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواها ، وأن «تصوير المنظور» صفة بارزة في شعره كله ، ويرى أن البيئة التي عاش فيها قوت هذا الجانب التصويري من شاعريته . ثم يثير قضية فنية حول الجانب اللاهني في شعره ، ويتساءل : أكان تقليدا ومحاكاة للقدياء أم كان تعبيراً وتصويراً لتجارب واقعية عاشها ؟ وينتهي - من خلال مقياس أخلاقي لعله اختاره ليباعد عنه تهمة الحياة اللاهنية - إلى أن هذا الجانب اللاهني في شعره إنما كان تقليداً ، وأنه كان يحاكي القدياء في غزله وخمرياته ، «وإن هوى نفسه كان إلى شيء غير المرأة وغير الخمر» ، ويؤكد «أن الحب لم يفتن يوماً ليه ، وأن الخمر لم تذهب يوماً بعقله» .

ويمضى بعد ذلك إلى محاولة البحث عن الجديد في شعره ، فيقف - من منظور دعوته إلى الأدب القومي - عند وصفه للطبيعة المصرية والآثار المصرية والحياة المصرية . ولكنه يؤكد أن الإنصاف أن نقول إن شعره «كان في عصره جديداً كله» ، حتى محاكاته للقدياء ومعارضاته لهم .

ثم ينتقل إلى الدفاع عن البارودي في بعض المأخذ اللغوية التي تظهر في شعره ، وفيما يتهم به من سرقات من الشعر القديم ، ويرى أنها ليست سرقة ، لأن «رسالة البارودي في الشعر كانت رسالة بعث» .



والواقع أن هاتين المقدمتين تعدان من خير ما كتب هيكل في مجال النقد التطبيقي ، استطاع فيهما أن يقدم مثالين لتطبيق ما وصل إليه في مجال النقد النظري ، وأن يكشف عن أسلوبه في توظيف أدوات النقدية في التحليل اللغوي والفني ، وأن يقدم منهجا لدراسة الشعر يقوم على الربط بين الشاعر وعصره من ناحية ، واستبطان نفسيته والكشف عن العوامل المؤثرة فيها للربط بينها وبين عمله الإبداعي من ناحية أخرى . وهو منهج تتعاون فيه المناهج الاجتماعية والنفسية والجمالية لتقدم صورة من «المنهج التكاملي» الذي كانت له السيطرة على دراسات أكثر الباحثين في الأدب العربي من جيل الرواد على امتداد عصر التنوير .

يوسف خليف

محمود سامی البارودی

(۱۸۳۸ - ۱۹۰۴)

مقدمة ديوان البارودي

شعر البارودي حياته ، فكل قصيدة في ديوانه صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملم . والديوان في مجموعه صورة للعصر الذي عاش فيه ، والبيئة التي أحاطت به ، وللنهضة المتوثبة في الحياة جوله ، والثورة التي تمخضت عنها تلك النهضة ، وللنكسة التي أصابت النهضة ، والثورة كلتيهما ، والتي نقلت الشاعر من وطنه الى منفاه ليقوم به سبعة عشر عاما وبعض عام ، يستأثر الشعر بها جميعا ، وقد اختار البارودي أثناء نفيه أجود ما قيل من الشعر في العصر العباسي ، وقال أجود مما اختار ، فبعث الشعر العربي خلقاً جديداً ، وشعر المنفى كشعر الشباب وشعر الكهولة صورة صادقة لهذه الحياة التي أراد لها القدر أن تكون نغماً من الأنغام ، تسمو بها النشوة الى ذروة السرور والطرب حيناً ، ويدفعها الطموح الى مضطرب الثورة والمثل الأعلى حيناً آخر ، ثم تصقلها السن ويصقلها النفي ، فإذا الحكمة والحنين والحب تبعث إلى هذا النغم سكونية تسمو به على المؤلف من ألحان الحياة ، لا يغير من ذلك ما يدفعه النفي الى نفس الشاعر من ألم تترجم عنه

صِيحاتُ ثائرةٍ تعيدُ أمامَ أذهاننا صورةً من نزواتِ شبابه وثورة
كهولته .

أما وديوان البارودي حياته ، فلا بد في تقديمه من وصف هذه
الحياة ، ومن تصوير البيئة التي عاش فيها . وليس يتسع التقديم
للإفاضة في الوصف والتصوير ، فلنتناول من جوانب هذه الحياة ،
ومن نواحي هذه البيئة ما يجلى أمامنا الحالات النفسية التي أملت
على الشاعر شعره . وسنرى أن هذا الوصف كثيرا ما يوضح
أغراض الشاعر ، فيعيننا على إدراكها كاملة ، ويجلو لنا العمل
العظيم الذي أتمه البارودي ، فبعث به الشعر العربي واللغة العربية ،
ومهد لنا من ألوان المتاع بهما والانتفاع بترائهما ما يرفع ذكره في
الخالدين .

ولد محمود سامى البارودى بمصر لأبوين من الجراكسة فى
٣ السابع والعشرين من شهر رجب سنة ١٢٥٥ هجرية (١٨٣٨
ميلادية) وكان أبوه حسن حسنى بك البارودى من أمراء المدفعية ،
ثم صار مديراً لبربر وبنقله فى عهد المغفور له محمد على باشا
والى مصر . وكان عبد الله بك الجركسى جدّه لأبيه . أما لقبه
« البارودى » فنسبه الى بلدة ايتاى البارود إحدى بلاد مديرية
البحيرة . ذلك أن أحد أجداده الأمير مراد البارودى بن يوسف
شاويش ، كان ملتزماً لها ، وكان كل ملتزم ينسب قى ذلك العهد الى
التزامه .

وكان أجداد البارودى يرقّون بنسبهم الى حكام مصر المماليك .
وكان الشاعر شديد الاعتداد بهذا النسب فى شعره وفى كل أعماله ،
فكان له فيه أثر قوى فى جميع أنوار حياته ، وفى المصير الذى
انتهى اليه .

ولقد حرم البارودى العطف الأبوى منذ نعومة أظفاره . مات
أبوه ببنقله وهو فى السابعة من عمره ، فكفله بعض أهله وضمّوه

إليهم . وقد تلقى فى بيتهم دراسته الأولى من الثامنة إلى الثانية عشرة من عمره ، ثم التحق بالمدرسة الحربية مع أمثاله من الجراكسة والترك وأبناء الطبقة الحاكمة . فقد كانت الجندية مظهر السيادة والعزة ، ومن ثم كان لزاما على أبناء هذه الطبقة أن يتعلموا فنونها لينهضوا بالمناصب الرئيسية للدولة . هذا إلى أن مصر كانت يومئذ فى أوج النشاط الذى بثه فيها محمد على ، والذى كان الجيش أسسه وقوامه .

وخرج البارودى من المدرسة الحربية فى أخريات سنة ١٢٧١ هجرية (١٨٥٤ ميلادية) ، وهو فى السادسة عشرة من عمره . ولسوء حظه وحسن حظ الأدب كانت ولاية مصر قد آلت حينئذ الى عباس الأول ثم الى سعيد . وكان عباس قد عدل عن الخطة التى بدأها محمد على حين رأى الدولة العثمانية تنظر إلى جيش مصر بعين الريبة والقلق . لذا تعطلت النهضة التى كانت متصلة بالجيش فى الصناعة والتعليم ، وبدأ يخيم على مصر جو من الركود وإن دأبت الروح المصرية فى توثبها بعد الذى رأته من قوتها على غزو الشعوب وغزو المملكة العثمانية نفسها .

وأطل عهد سعيد وخرج (الباشجاويش) محمود سامى البارودى من المدرسة الحربية فى هذا الجو الراكد تستجن فى حناياه أسباب اليقظة والقلق . ماذا تراه يصنع ؟ لقد سُرَّح الجيش ، وأقفرت ميادين القتال من ألوية مصر ، وقُسِرَ هو وأمثاله من رجال

السيف على عيش الخمول والدعة . وكان أكثر هؤلاء رجالا صغار
الأحلام لم يلبثوا أن اطمأنتوا إلى سكينتهم وسكنوا إلى خمولهم .
ولعل كثيرا منهم قد سرهم البعد عن مواطن القتال وخطره ، وطاب
لهم عيش الدعة والتنادر بقارغ القول وهراء النميمة والنفاق . فأما
هذا الشاب الذى لم يخض بعدُ غمار الحياة والذى يجرى فى عروقه
دم الإمارة والمجد ، فقد أحس ثورة الشباب تهزه هزاً عنيفاً . تطلع
إلى الماضى القريب وذكر مسيرة الأعلام المصرية إلى بلاد العرب
وإلى سورية وإلى الأناضول ، فتمنى لو أنه نعم بنعيم هؤلاء الغزاة
وشاركهم فى سرائهم وضرائهم . وتطلع إلى ما قبل هذا الماضى ،
فارتسمت أمامه صورة أجداده الممالك يحكمون على ضفاف
الوادي ، فحنَّ إلى عهدهم ، وتمنى لو كان معهم . والمنى حلم مسعد
ما اتصل بمستقبل يرجو الانسان فيه مجدا وسلطانا . لكنها ألم
لاذع حين يطلب إلينا الماضى أن نحققها فاذا المستقبل أمامنا
مظلم عبوس .

كيف يتسلى الشاب عن هذا الألم ؟ ألا سبيل إلى ميادين
يخلقها وحروب يخوض غمارها مع الخائضين ؟ إن العرب أجدادنا
الأولين - والعربى جدّ لكل من تكلم العربية - قد سجلوا فى شعرهم
وقبائع الحرب ، وصوّروا ميادينها ، وبلغوا من قوة تصويرهم أن
أجروا فيها حياة لا تبلى ، حياة لا تعرف الركود ولا الضعف ولا
الاستكانة . فليرجع الشاب الى ديوان الحماسة ، وليقرأ الشعراء
الذين يطوون الزمن أمام بصائرنا . ويجعلوننا ، على بعد ما بيننا

وبينهم ، نسمع قعقة السلاح ، ونرى نزال الأبطال ، ونشترك معهم
فى المعركة بقلوبنا وأرواحنا ، إن لم نشترك فيها بدروعنا
وسيوفنا .

اندفع الشاب يقرأ الشعر العربى القديم . فتختزن ذاكرته
القوية منه كل ما طاب لها اذكاره وألقى البارودى فى هذا الشعر
روعة وجمالا يأخذان باللب ، ويحركان اللسان إلى القول ، وهذا
الشعر لا يقف عند الحروب والميادين وما تخلعه على الأبطال من
مجد ، بل يتناول الحياة كلها : جدّها وهزلها ، حلوها ومرّها ؛ ففيه
الغزل والوصف والحكمة . وكل ما يطمع الإنسان أن يجده فيه .
وأنت كلما ازددت إمعانا فى قراءته وتدقيقا فى معانيه ، انفسحت
لك آماده ، فازددت به متاعا وبحفظه تعلقا .

وتحرّكت نفس الشاب لقول الشعر بعد أن توفر على مطالعته
واستظهاره . ولكن أى شعر يقول ؟ وإلى أى الأغراض ينزع ؟
أفيمدح ؟ ولكن من ؟ ولماذا ؟ أفيدعو ؟ ولكن من ؟ وإلى أى شىء ؟
وهل بين الأغراض أنبل مما يجول بنفسه من آمال وآلام ! أليس هو
البارودى سليل الممالك . الطموح إلى المجد وإلى الفخر بماض
مؤثّل ! والدم الذى يجرى فى عروقه ، وإن فقد أباه طفلا ، عاش
يتيما ، يسمو به على أمثاله من أرباب السيف جميعا . بل يسمو به
على كل من فى المملكة . ويجعله وحده الجدير بأن يكون غرض
شعره .

هذه النزعة فى شعر البارودى بدت منذ شبابه . ومنذ بدأ قريضه يستقر لتحفظه الأجيال . والقصيدة التى رثى بها أباه وهو فى العشرين من سنه تصرّح بهذا المعنى واضحاً جلياً (١) . فهو يقول فيها إنه فرد بين أنداده لا نظير له قيهم . وهو يكرر هذا المعنى فى كل شعره طوال حياته . وإيمانه بتفوقه هو الذى سما به إلى الذروة من مناصب الدولة . كما أنه هو الذى إنتهى به إلى النفى وبشعره إلى الخلود .

ولقد رضى البارودى عن شعره منذ قاله ، إذ رآه صورة نفسه وما تصبو إليه من مجد . لذلك لم ينصرف عنه حين عيره أبناء طائفته أنه يحاكي النظامين الذين يلتمسون عطف حاكم أو عطاء أمير . وكيف يسمع لهم أو كيف يطيعهم وهو يقول الشعر سمواً بأغراضه عن أن تصاغ إلا فى أجمل اللفظ وأروع العبارة ! . ولقد سبقه من الأمراء فى الدول العربية شعراء مجيدون خلّد الدهر شعرهم وأثبت التاريخ فى أمجد صحفه أسماءهم . كان ابن المعتز شاعراً . وكان الشريف الرضى شاعراً ، وكان أبو فراس شاعراً ،

(١) اقرأ الأبيات الآتية من القصيدة المذكورة :

لا فارس اليوم يحمى السرح بالوادي	طاح الردى بشهاب الحرب والنادى
مات الذى ترهب الأقران صولته	ويتقى بأسه الضرغامه العادى
مضى وخلفنى فى سن سـابـعة	لا يرهـب الخـصـم إبراقى وإرعـادى
إذا تلفت لم أـلـح أـخـا ثـقـة	يأوى إلى ولا يسـعـى لانـجـادى
.....
فإن أكن عشت فردا بين أصرتى	فها أنا اليوم فرد بين أندادى

وكان امرؤ القيس قبل هؤلاء جميعاً شاعراً ، ولقد قرأ البارودي شعرهم جميعاً فطرب له واهتز لروعته . أفلم يقرأ من يعبرونه مثل ما قرأ ؟ وما ذنبه إذا قعد بهم جهلهم عن المتاع بجمال الشعر وقعدت بهم قرائحهم عن صوغ مثله ! وهو فى هذا المعنى يقول :

تكلمت كالماضين قبلى بما جرت

به عادة الإنسان أن يتكلما

فلا يعتمدنى بالإساءة غافل

فلا بدّ لابن الأيك أن يترنما

كانت دولة الشعر ناشئة إذ ذاك ، فكان عبد الله فكرى ومحمود صفوت الساعاتى وعبد الله نديم وقليلون غيرهم يقولونه فى أغراض شتى ، لكن البارودى الناشئ كان من طراز غير هؤلاء جميعاً . كان غيرهم بنسبه ، ويتفكيره ، وبمثله الأعلى فى الحياة ، ثم كان غيرهم بموهبته فى الشعر . فهو لم يتعلم النحو والصرف والعروض والقوافى ، وهو لم يقل الشعر يبتغى بقوله مأرباً ، إنما سجع به لأنه فى سليقته ، ولا بدّ لابن الأيك أن يترنم ، وسجع به على عادة الأمراء الشعراء من قبله ليخلق من بحوره ميادين لمجد يعوّضه مما فات سيفه فى ميادين القتال ، بعد أن ردت الأقدار سيف مصر إلى غمده .

على أنه رأى الجو المحيط به لا يتسع لتحليقه ولا لطموحه ، ولعله رأى كذلك أن هذا الشعر العربى الذى اتصلت أنغامه بروحه قد

يضيق على سعته عما تصبو إليه روحه . لذلك سافر إلى الأستانة عاصمة الدولة ، والتحق بوزارة الخارجية . وتعلم اللغتين التركية والفارسية وعكف على آدابهما ، فاستظهر شعرهما وتغنّى بأوزانه ، ودعته سليقة الشاعر إلى القول فقال بالتركية وبالفارسية ، كما قال من قبل بالعربية .

على أن السليقة العربية كانت أصيلة في نفسه ، فلم يفتأ طوال السنين التي أقامها على ضفاف البسفور يقرأ دواوين الشعراء الأمويين والعباسيين ويدرسها ويستظهر منها ما يطيب له استظهاره فلما كانت سنة ١٢٧٩ هجرية (١٨٦٢ ميلادية) سافر اسماعيل باشا بعد أن تولى أريكة مصر يرفع إلى متبوعه الأعظم بالأستانة آى الشكر على ولايته ، وألحق سامى البارودى بالحاشية التى صحبته أثناء مقامه بدار الخلافة ، فتوسم إسماعيل فيه النجابة والطموح ، فعاد به إلى مصر فى شهر رمضان من تلك السنة .

عاد البارودى الى مصر فى الرابعة والعشرين من سنه يبدأ صفحة جديدة من حياته . فقد عقد اسماعيل العزم على أن يعيد مصر سيرتها فى عهد جدّه . فيجب أن يكون لها جيش قوى وأعلام خفاقة ، ويجب أن تعود إلى نهضتها فى العلم والصناعة ، بل يجب أن تتطلع إليها أنظار العالم كله إعجابا بها وتقربا اليها . ويجب لذلك أن تنقل كل ما فى أوربا من أسباب الحضارة ، وأن تسير فى ذلك بخطى جبارة تجعل هذا العاهل المصلح يرى بعينيه ثمرة سياسته ومجهوده .

ورقى البارودى فى رتبته العسكرية أول ما نزل مصر وعين على قيادة فرقتين من الفرسان (Les Gardes) ففتح رقيه آفاقا من الحياة أمامه جعل عابسا ييسم له . وزاد فى ابتسامها أنه لم يلبث فى منصبه الجديد إلا قليلا ، ثم أوفد إلى فرنسا مع جماعة من ضباط العسكرية المصرية حيث شهدوا مناورات الجيش الفرنسى السنوية ، ومن هناك سافروا إلى لندن ، فشهدوا من الأعمال العسكرية ما زادهم بها علما .

وعادوا جميعا إلى مصر ، فإذا الحظ يلقي البارودى مفتوح الذراعين ليضمه إليه ، فيرقى به فى سنة إلى رتبة « القائمقام » فى فرسان الحرس (Les Gardes) ، ثم إلى رتبة « أميرالاي » ليتسلم قيادة الفيلق الرابع من عسكر الحرس الخاص . أى شىء هذا إلا أنه المجد الذى طمح إليه صبيا . فلما لم تتيسر له أسبابه هجر مصر إلى الأسبانية . أما وقد بدأ الدهر يعرف له مكانه ويهيبه له أسباب العظمة طائعا مختارا ، بل مغتبطا مسرورا ، فقد بدأت الأمور تطمئن والعدل يعود إلى مصر .

أفان لهذا الشاب أن يستقر ؟ كلا ! فقد شبت الثورة فى جزيرة أقریطش (كريت) على الدولة العثمانية بعد أربعة أشهر من تسلمه تلك القيادة . وكانت سياسة اسماعيل ترمى إلى مجاملة الخليفة ومعاونته ليبلغ الغاية من أغراضه . لذلك أرسل جندا يعاون قوات جلالته على قمع تلك الثورة ، ثم كان البارودى « رئيس ياور حرب » فى هذا الجند . ما كان أسعده يوم عين ، وما كان أشده سعادة يوم سافر ! لقد شعر بسيفه يهتز فى قرابه ، ويئده تمسك مقبض هذا السيف لتضرب به الثائرين ، ورأى مجد الجندى يتجلى أمامه وهو واقف على السفينة يلقي على الموج المصطخب نظراته الهادئة المطمئنة . فلما رست به السفينة على شاطئ الجزيرة الثائرة خف يتقدم رفاقه ، مسرحا بصره فى الأودية والوهاد حوله ، مشوقا أى شوق للقاء الذين خرجوا على الولاء للدولة وتنكبوا عن طاعة السلطان .

وأحسن البارودي البلاء في الحرب ، فأنعم عليه السلطان
بالوسام العثماني من الدرجة الرابعة . لكن إنعام البارودي علينا
وعلى نفسه كان أعظم من كل وسام . ففي هذه الحرب قال نونيته
التي مطلعها :

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان

وهفا السرى بأعنة الفرسان

كما قال أبياته التي استهلها بقوله :

ولما تداعى القوم واشتبك القنا

ودارت كما تهوى على قطبها الحرب

من يومئذ بدأت الأنظار تتطلع الى البارودي الشاعر تطلع
إعجاب وإكبار ، لقد ترنم هذا الشاب بأنغام في الشعر لم يألّفها
أهل زمانه ، فهم إنما ألفوا الشعر تجارة ومرتزقا ، كان محمود
صفوت الساعاتي ، أسلم معاصريه ديباجه وأقومهم عبارة ، لا
يقول إلا ليمدح أمراء الحجاز أحيانا وأمراء مصر وساداتها أحيانا
أخرى ، يبتغي عطاءهم ويرجو إحسانهم . وكان ما يعرض في شعر
هؤلاء المعاصرين من حكمة أو فخر قولا معادا ، سبقهم اليه غيرهم
في ديباجة أمتن ولفظ أكرم . وكانوا جميعا متأثرين بشعر
المتأخرين ، فكانت المحسنات البديعية عندهم كل شيء ، وكانت
معانيهم في جملتها مطروقة متداولة . أما هذه القفزة التي قفزها
البارودي فسمما بها الى مكان الفحول من الشعراء الأولين في

الجاهلية والعصور الأولى من الإسلام ، فقد أثارت عجب الناس واستثارت إعجابهم . وحق للناس أن يعجبوا . فهذا الشاب الشاعر الملمهم هو الرسول الذي بعثته العناية لينفخ في الشعر العربي روحا تنشره من الجذث الذي انطوى عليه القرون الطوال ، وليمهد السبيل من بعده لأبناء مذهبه : شوقي ، وحافظ ، وإسماعيل صبرى ، ومن سار سيرتهم ونسج نسجهم .

ما الجديد الذى استرعى الأسماع فى شعر البارودى ؟ أهو الأسلوب الجزل والديباجة البدوية اللذان تجليا فى كثير منه ؟ لكن أسلوب الساعاتى وديباجته كانا لا يخلوان من جزالة وبداعة ، وقد نزع جميع الشعراء إبان هذه النهضة الأولى ذلك المنزع ، فان فاقهم البارودى وسما عليهم فلا جديد فى تفوقه . إنما الجديد الذى استرعى الأسماع لشعره ودعا إلى الإعجاب به هو نزوعه إلى تصوير الواقع كما هو فى بساطة وسلاسة وقوة ، دون اعتماد على محسنات اللفظ البديعية من جناس وطباق ونحوهما ، ودون إغراب فى الخيال ، إن أثار العجب لم يثر الإعجاب .

وفى شعر البارودى ظاهرة لعله لم يفتن لها أول الأمر أحد ، فهو قد اعتمد فى تصويره الواقع ، على حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواها . وأنت إذ تقرأ قصيدتيه اللتين أثبتنا مطلعيهما عن حرب أقريطش ترى تصوير المرثيات واضحا فيهما كل الوضوح ، وترى هذا التصوير سهلا لا تعمل فيه ، فهو فى

القصيدة الأولى يصور الليل الضارب بجراحه فوق الربى والمتالع ،
لا تستبين العين فى ظلمائه غير الضوء المنبعث من أسنة الحراب ،
وغير التماع سيوف الثائرين المختفين فى جنح الظلام ، فإذا
أصبح الصبح رأيت هذه الجبال اتقلبت أسنة وأعنة لكثرة العدو
الجاتم فوقها ، ورأيت الماء أحمر قانيا لكثرة ما يختلط من دم
القتلى به .

وتستطيع أن ترجع إلى القصيدة الثانية فى هذا الجزء من
الديوان لترى صورة الحرب دائرة الرحى ، والخيول مائجة من الكر
والفر صدورها ، والأرض دائرة بالأبطال كأنهم سكارى من وقع
الهول ، والشاعر يرى هذا كله ثم يقول :

صبرت لها حتى تجلت سماؤها

وإنى صبور إن ألم بى الخطب

وتصوير المنظور صفة بارزة فى شعر البارودى كله . وذلك شأنه
بخاصة فيما لم ينزع فيه إلى تقليد المتقدمين ، بل لقد كان هذا
التصوير الروائى للمنظورات يغالبه وهو يقلد . وبأنيته المشهورة
التي قالها فى صباه معارضا قصيدة الشريف الرضى « لغير العلا
منى القلى والتجنب » ، والتي مطلعها :

سواى بتحنان الأغاريد يطرب

وغيرى بالذات يلهو ويعجب

فيها من هذا التصوير شيء غير قليل (١) .
وأنت ترى التصوير واقعيًا في غير تقليد في بانيته التي
مطلعها :

أين أيام لذتي وشبابي أتراها تعود بعد الذهاب
وهو يصف في هذه القصيدة مشهداً لمصر تراه أعيننا كما رآه
هو ، ويصفه ويصفا قويا يجعله حيا ناطقا ، كله النشاط والحركة .
ولقد قال هذه القصيدة وهو منفي في سرنديب يأسف فيها لذهاب
الشباب ويحن إلى وطنه ، فإذا الوطن صورة منظورة أمامه يرسمها
رسم مصور بارع (٢) .

(١) اقرأ منها قوله :

خباء بأهداب الجفون مطنب
بنشر الخزامى ، والندى يتصبب
سراعا كما وافى على الماء ريرب
ضواري سلوق عاطل ومليب
إلى الوحش لا يبالوا ولا يتنصب
له بنت ماء أو تعرض ثعلب
ريبتنا سريا فقال ألا اركبوا
من الضمر خوط الضيمران المشذب
بزاة وجالت في المقساود أكلب
قدور وفار اللحم وانفض مأرب

وفتيان لهو قد دغوت والكرى
إلى مربع يجرى النسيم خلاله
فلم يمض أن جاءوا ملين دعوتي
بخيل كآرام الصريم وراءها
ترى كل محمر الحماليق فاغر
يكاد يفوت البرق شدا إذا انبرت
فبيننا نرود الأرض بالعين إذ رأى
فقمنا إلى خيل كأن متونها
فلما انتهينا حيث أخبر أطلقت
فما كان إلا لفطة الجيد أن غلت

(٢) اقرأ قوله :

يل ذات النخيل والأعشاب
فوق نهر مثل اللجين المذاب
مشرقات بلحن مثل القباب
بين أفنان جنة وشعاب
عاد منه بنفحة كالمساب
وجنى صبوتي ومغنى صحابي

ليت شعري متى أرى روضة المذ
حيث تجرى السفين مستبقات
قد أحاطت بشاطئيه قصور
ملعب تسرح النواظر منه
كلما شافه النسيم تراه
ذاك مرعى أنسى وملعب لهوى

وأنت ترى من وصف مصر في شعره الشيء الكثير .

ولقد قوت البيئة التي عاش فيها البارودى هذا الجانب التصويرى من شاعريته . فهو مذ عاد من أقريطش بعد قمع ثورتها ، قد أقام اثنتى عشرة سنة كاملة بعيدا عن ميادين القتال عين أثناءها ياورا (بمعية الخديو اسماعيل) ، ثم رئيس الياورية ، ثم اصطفاه الخديو كاتم سره الخاص ، ثم سافر فى رحلتين قصيرتين إلى الأستانة فى مهمة سياسية تتصل بفتنة الهرسك ثم بفتنة البلقان والجبل الأسود .

فى هذه السنوات الاثنتى عشرة كانت مصر ميدان حياة ونشاط قل نظيرهما فى أمة من الأمم . نهض بها اسماعيل بعد النكسة التى أصابتها فى عهد سلفيه سعيد وعباس الأول نهضة هى أدنى إلى الثورة منها إلى النشاط . أراد لها أن تقف مع الأمم الأوربية فى صف الحضارة وأن تكاتفها فى الوجود الدولى . وهذه الأمم قد بلغت مكانتها فى أجيال متعاقبة بذلت أثناءها جهودا جبارة لتبلغ ما بلغت . فليضاعف أبو الأشبال الجهود ، وليجعل الزمن رهن أمره ، وليدفع مصر متضافرة معه ، قوية بقوته ، ليصل فى سنوات إلى ما وصلت إليه أوربا قى تلك الأجيال . وماذا ينقص مصر لتحقيق هذه المعجزة ؟ العزم ! الذكاء ! الهمة ! البأس ! هذا كله موفور فيه وفى مصر . وكل ما عليه أن يتجنب ما وقع فيه جده الأكبر فلا يصاب الدولة العثمانية العداوة فينجو من تألب أوربا عليه فأما المال فالحصول عليه يسير . فمصر غنية ، وقناة السويس

التي تشق خلالها ستزيدها ثراء وتجعلها مركز الحياة في العالم .
ذلك ما يؤكد ديلسبس ، وذلك ما لا سبيل الى الريب فيه .
فلتقترض مصر المال لتحقيق بنهضتها المعجزة التي تبهر العالم .
ومصر الناهضة الفتية القوية قديرة على أداء ديونها وعلى مضاعفة
ثروتها .

وأول ما مر بخاطر اسماعيل أن تضارع عاصمته عاصمة
نابليون الثالث ، وأن تكون القاهرة باريس الشرق . ولم تك إلا
سنوات حتى قامت القصور شاهقة على شاطئ النيل بين الجزيرة
والروضة (روضة المقياس) . لكن اسماعيل كان أبعد نظرا وأعمق
ذكاء من أن يكتفى بهذه المظاهر . فلتفتح المدارس ، ولتمد السكن
الحديدية ، وليعم النشاط العمر أنحاء الدولة جميعا ، ولتضارع
حكومة مصر شركة قناة السويس في الجد والمثابرة ، وليكن افتتاح
القناة بين البحرين الأبيض والأحمر مشهدا فذا في تاريخ العالم
كله ، تقع فيه أعين الملوك والساسة على مصر المتحضرة الناهضة
بعبء الحضارة كنهوض فرنسا وانجلترا بعبئها ، وعلى اسماعيل
ملك مصر ذي الأيد قائما في أبهة من السلطان تذكى أمامها أبهة
أصحاب العروش في الدول الأوربية كلها .

وقد رأيت البارودي في معية إسماعيل ورأيت أمين سره .
والبارودي شاب شاعر قوى الحس طموح الى العلا ، ابتسم له
الحظ فقربه من صاحب العرش ، وجعل الحياة وسرها ونعمتها في

ملكه وطوع يده . ماذا يصنع ؟ أقام بطوان ، وأرخی لشبابه ولهوى
الشباب العنان ، فعرف الشراب ومجالسه ، والغواني وفتنتهن ،
والطرب بالموسيقى وبالغناء ، وقال فى هذه الأغراض جميعا ، فما
تكاد قصيدة من قصائده تخلو منها . لكنك فى حل من أن تسأل :
أأمعن فى الحب وخضع لسلطانه ؟ أو بلغ من إدمان الشراب وحياة
اللهو ما بلغ الماجنون ؟ أم كان شعره فى الغزل وفى الخمر شعر
محاكاة أكثر منه تحدثا عن غرام صادق أخذ بمجامع قلبه ، وعن
إغراق فى اللهو والخمر وولع بهما ؟ أحسبنا فى حل من القول بأنه
كان مقلدا فى غزله وفى خمرياته ، وأن هوى نفسه كان إلى شىء
غير المرأة وغير الخمر ^(١) ، وأن حديثه عن الخمر وعن المرأة إنما
كان مقدمة إلى الفخر والوصف والسياسة وغيرها من الأغراض
التي يريد القول فيها ، وأنه فى هذه المقدمة كان ينسج على غرار
الأقدمين .

(١) استمع إليه يقول معارضا قصيدة أبى فراس التي مطلعها « أراك
عصى الدمع شيمتك الصبر » :

ولا لامرئى فى الحب نهى ولا أمر	فكيف يعيب الناس امرئى وليس لى
لألوت به البيض المباتير والسم	ولو كان مما يستطاع دفاعه
من الوجد لا يقوى على حملها صدر	على أنتى كاتمت صدرى حرقه
به صبوة أو قل من غربه الهجر	حياء وكبرا أن يقسال ترجحت
لسلطانه البدو المغيرة والحضر	وإنى امرؤ لولا العوائق أذعنت
لها فى حواشى كل داجية فجر	من النفر الغر الذين سيوفهم
تقرعت الأقلاك والتفت السدھر	إذا استل منهم سيد غرب سيفه

وما أكثر ما نسج البارودى على غرارهم ! فهو طالما راض
 القول معارضا الفحول الأولين ، محاولا أن يبذهم فى ديباجته وفى
 قوة معانيه . وقد وفق للتفوق عليهم فى أحيان ، وقصر عن مداهم
 فى أحيان أخرى . وكثيرا ما كان ينتقل فى معارضاته من بيئته
 المصرية الحديثة إلى بيئة بدوية جاهلية أو بيئة إسلامية بالشام أو
 بالعراق فى عهد بنى أمية أو بنى العباس ، ثم كان يجعل الغزل
 واللهو بالخمير والنساء ، والحماسة والفخر ، أغراضا له فى
 القصيدة الواحدة على طراز من حمل نفسه على معارضتهم ،
 وكانت ذاكرته القوية تواتيه فيما يعارضهم فيه حتى تخاله أحدهم ،
 ويختلط عليك الأمر إذا أردت أن تميز بين شعره وشعرهم . ومن
 كانت هذه حاله لم يكن غزله ولم يكن لهوه صادريين عن عاطفة ألهبها
 الحب أو حركتها الخمر بمقدار ما حركها الحرص على التفوق فى
 حلبة الفحول الأولين .

وأنت تراه يذكر فى الحب ما تكاد تظنه حكاية حال ، كقصيدة
 عن غرامه بغادة حلوان (١) . وإنا لنميل إلى القول بأن هذا الغرام

(١) اقرأ قوله :

وما كنت أدري والشباب مطيبة	إلى الجهل أن العشق يعقبه الخبيل
رمى الله هاتيك العيون بما رفت	وحاسبها حسبان من حكمه العدل
فقد تركتني ساهى العقل سادرا	إلى الغي لا عقيد لدى ولا حل
أسير وما أدري إلى أين ينتهى	بى السير لكنى تلقفنى السبيل
فلا تسألنى عن هواى فانتى	وربك أدري كيف زلت بى النعل
فما هى إلا أن نظرت فجاءة	(بحلوان) حيث انهار وانعقد الرمل

لا يزيد على صورة تخيلها الشاعر ، وأقصى ما يذهب إليه الظن أنها صورة رآها في ليلة أنس فأعجبته فخلع عليها من شعره معاني الغرام ، وإن لم يملكه حب ولم يقم بنفسه غرام . فالقصيدة التي تقص هذه الحكاية تبدأ بالخمير والحديث عنها ، ثم تروى حديث هذا الغرام لتنتقل منه إلى الفخر بقومه الذين يدفعون عنه مصارع هواه ، فهم :

رجال أولو بأس شديد ونجدة

فقلولهم قول وفعلهم فعل

إذا غضبوا ردوا إلى الأفق شمسه

وسال بدقاع القنا الحزن والسهل

وأنت ترى تداول هذه الصور في الكثير من قصائد شبابه :
خمير وغزل وفخر ، ولا ريب في أنه كان يحس ما يقوله في هذه الأغراض جميعا ، لكن الذي لا ريب كذلك فيه أن الحب لم يفتن يوما لبه ، وأن الخمر لم تذهب يوما بعقله ، فأما الفخر فكان يعبر عن أمانيه الخفية وآماله المكظومة .

فرائده حسنا وألفه الشم
كـذابا فلا عهد لهن ولا آل
يجن جنونا عند رؤيته العقل
أورد الفياقي لا صديق ولا خل
رميت بها من حيث واجهني الأثل
غناء ولا منها لذي صبوة وصل
لها منظر من رائد العين لا يخلو
على ساريات النر ما أده الحمل

إلى نسوة مثل الجمال تناسقت
من الماطلات المرء ما قد وعدته
تكنفن تمثالا من الحسن رائعا
فكان الذي لولاه ما درت هائما
فويلها من نظرة مضرحية
لقد علقت ما ليس للنفس بونها
فتاة يحار الطرف في قسماتها
لطيفة مجرى الروح لو أنها مشيت

أقام يقول الشعر فى هذه الأغراض وفيما يتصل بها ، متنقلا بين حلوان والجزيرة ، سعيدا بمقامه الى جانب اسماعيل ، مطمئنا إلى حظه بمصر ، اثنتى عشرة سنة كاملة . وكما اخترنت ذاكرته الشعر صدر شبابه فقد اخترنت فى هذه السنوات المتعاقبة من صور مصر ما زاده حبا لها وتعلقا بها ، وما جعله يتحدث فى شعره عنها ويصف بديع مناظرها ووصفا لم يسبقه إليه أحد ، وصف نهرها الفياض أبا الخير والنعمة ، ووصف مزارعها الفسيحة تتراعى أمام النظر إلى حدود الأفق ، ووصف آثارها الفرعونية على نحو لعله أحدث ما جدده الشعر فى عهده . وصف هذا كله مستقبلا بوصفه حيناً ، جاعلا منه بعض موضوعه فى قصيدة من القصائد حيناً آخر ، مستمتعا به فى الحالىن ، مسبغا عليه من روعة شعره ثوبا يزيد جمالا ويزيد المصرى له حبا وبه تعلقا .

فلما كانت سنة ١٢٩٤ هجرية (١٨٧٨ ميلادية) أعلنت روسيا الحرب على تركيا ، وأرسل اسماعيل جيشا يعاون متبوعه الأعظم ، وسافر البارودى مع الجيش ، واشترك فى الحرب ، وكوفىء عن مواقفه فيها بإنعام الخليفة عليه برتبة أمير اللواء وبنيشان الشرف (الميداليا) وبالوسام المجيدى من الدرجة الثالثة .

ولم تصرفه ميادين القتال عن قول الشعر بل لقد بعث منها الى مصر من عيون شعره ما جرى بعضه مجرى الأمثال . ومن ذا الذى لا يحفظ قوله :

إذا نحن سرنا صرح الشر باسمه

وصاح القنا بالموت واستقتل الجند (١)

وفى هذه الفترة أضاف البارودى الحنين إلى الوطن إلى أغراض شعره . فهذا الحنين الذى لم يكن ياديا أيام أقريطش قد بدأ فى حرب البلقان يظهر قويا ، كما ترى فى أبيات هذه القصيدة بل فى مطلعها :

هو البين حتى لا سلام ولا رد

ولا نظرة يقضى بها حقه الوجد

وظل تصوير المنظور واضحا فى هذا الطور وضوحه فى أطوار شعر البارودى جميعا ، بل ظل يزداد قوة ووضوحا ، وتزداد فيه الحركة والحياة بنوع خاص . فالبارودى إذ كان يسجل الصور فى شعره لم يكن يسجلها فى صمتها وسكينتها على ما يولع به عشاق الطبيعة الصامته ، بل فى نشاطها وتحركها ، حتى يرسم أمامك فيض الحياة فى كل ما تقع عليه عينه وما تحيط به باصرته .

(١) وأنت تقرأ فى هذه القصيدة :

أدور بعينى لا أرى غير أمة	من الروس بالبلقان يخطئها العد
جواث على هام الجبال لغارة	يطير بها ضوء الصباح إذا يبدى
إذا نحن سرنا صرح الشر باسمه	وصاح القنا بالموت واستقتل الجند
.....
إذا اشتبكوا أو راجعوا الزحف خلتهم	بحورا توالى بينها الجزر والمد
.....
فهم بين مقتول طريح وهارب	طليح ومأسور يجاذبه القد
.....
إذا القلب لم ينصرك فى كل موطن	فما السيف إلا آلة حملها إد

عاد البارودى من حرب البلقان وقد أدرك الأربعين ، وبلغ من الرتب العسكرية أسماها ، فعين مديرا للشرقية ، فمحافظة للعاصمة . وبينما هو فى هذا المنصب ترك اسماعيل حكم مصر بعد تدخل الدول الأجنبية فى شئونها ، فكان ذلك نذيرا بتجهم الحظ لبلاده ؛ وللشاعر الفحل الذى شدا بجمالها وتغنى بمجدها .

لكن النهضة التى بثها اسماعيل فى مصر ، تركت فى نفس الشعب أثرا لا يسهل التغافل عنه أو القضاء عليه ، يستطيع السلطان العثمانى أن يصدر فرمانا بتولية توفيق ، ويستطيع اسماعيل أن يغادر بلاده الى إيطاليا ، ويستطيع توفيق أن يجلس على عرش أبيه ، ذلك كله يسير ، لأنه يصدر بأوامر رسمية ، وينفذ طوعا لهذه الأوامر . لكن النبات الذى وضعت بذرتة فى التربة المصرية من عهد محمد على ، والذى تعهده اسماعيل بعنايته ، وبذل الجهد والمال لتقويته ، لا يمكن أن تنزعه الأوامر ، أو يذهب به تغيير الجالس على العرش . فكان طبيعيا أن تثير هذه الأحداث عواطف الشعب المصرى على التدخل الأجنبى ، وأن تلهب فى النفوس شرارة القومية ، وأن تدفعها إلى التشبث بالشورى وبالحكم النيابى وسيلة لإقامة العدل ومتابعة الإصلاح .

وزاد ارتقاء توفيق عرش مصر رجاء الشعب في بلوغ هذه المطالب ، فازداد بها تشبثا ذلك أن توفيقا كان متصلا بالسيد جمال الدين الأفغانى وبالشيوخ محمد عبده وبالدعاة إلى الإصلاح وإلى الشورى (١) . على أنه لم يلبث حين آل إليه الأمر أن أعاد المراقبة الثنائية ، وأصدر قانون التصفية ، وخاصم الحكم النيابى ، وأعاد السلطة المطلقة . وهو لم يفعل ذلك تمردا منه على المبادئ التى قال من قبل بها ، وإنما فعله ضعفا أمام التدخل الأجنبى الذى ازداد فى عهده على ما كان فى عهد أبيه ، فكان للأجانب فى الواقع زمام الأمر ، وإن أرادت المظاهر الرسمية أن يكون توفيق المسك بهذا الزمام .

وكان سامى البارودى من أنصار الحركة القومية ومن المقربين لذلك إلى توفيق فى الزمن الأخير من عهد أبيه والفترة الأولى من

(١) هنا البارودى توفيقا حين جلس على أريكة مصر فكان مما قاله :

سن المشورة وهى أكرم خطة	يجرى عليها كل راع مرشد
فمن استعان بها تأيد ملكه	ومن استهان بأمرها لم يرشد
أمران ما اجتماعا لقائد أمة	إلا جنى بهما ثمار السؤدد
جمع يكون الأمر فيما بينهم	شورى وجند للعدو بمرصد
فالسيف لا يمضى بدون روية	والرأى لا يمضى بغير مهتد
.....
فلأنت أول من أفاد بعبدله	حرية الأخلاق بعد تعبده
أطلقت كل مقيد وحللت كـ	ل معقود وجمعت كل مبدد
وتمتعت بالعدل منك رعية	كانت فريسة كل باغ معتد

عهده . ولقربه منه عينه مديرا للأوقاف ، فأصلح فيها ما وسعه الإصلاح . على أن اطراد التدخل الأجنبي ومقاومته لفكرة الحكومة النيابية فى مصر حال دون ما يحتاج إليه الإصلاح من هدوء واستقرار . وقد أحس المستنيرون من المصريين بأن عليهم واجبا لأنفسهم ولبلادهم أن يقاوموا تيار هذا التدخل . وكان المستنيرون يومئذ هم رجال الجيش كما سبق القول ، لذلك انتقلت حركة المطالبة بالشورى والإصلاح من أيدي المدنيين الى أيدي العسكريين .

أذن هذا الانتقال بإثارة مشكلة جديدة لم تكن بادية للعيان فى عهد اسماعيل ، على رغم ما كان من نشاطها أثناء استخفافها . تلك حركة المصريين فى الجيش . فقد كان رؤساء الجيش من الجراكسة والترك ، ولم يكن يرقى إلى الصفوف الأولى من المصريين أحد . وكان هؤلاء الرؤساء على جانب عظيم من الغطرسة والبطش . أما ومصر تريد أن يكون أمرها لبنيتها ولا تريد للأجنبي سلطانا ، فمن الحق أن تكون رئاسة الجيش للمصريين ، وألا يكون لهؤلاء الرؤساء الأجانب ما لهم من سلطان .

لم تكن هذه الفكرة واضحة فى النفس المصرية هذا الوضوح فى عهد اسماعيل ، ولا أول حكم توفيق . ولعل التدخل الأجنبي هو وحده صاحب الفضل فى تحريكها وإظهارها من بعد بجلاء وقوة . وإنما كانت الشكوى قبل ظهورها مقصورة على طلب العدل ورفع

الظلم . لذلك كان محمود سامى البارودى ، وهو جركسى كغيره من الجراكسة ، محبوباً من المصريين محباً لهم ، بل كان موضع رجاء العسكريين منهم فى رفع الحيف النازل بهم . وكيف لا يحبه المصريون جميعاً وقد تغنى بحب مصر ما تغنى ، وقد وصف من جمال مصر ما لم يسبقه أحد إليه ، وقد صور هذا الجمال فى دقة تدل على إخلاصه وصدق محبته !

فلما ثار العسكريون المصريون بناظر الحربية عثمان رفقى فاستقال ، أسند توفيق هذه الوزارة إلى البارودى مع ديوان الأوقاف .

على أن إسراع توفيق إلى الاعتاض بالحوادث وإذعانه للتدخل الأوربى وظهوره بتأييد الحكم المطلق أوقف البارودى موقف الحيرة : أیظل على ولائه لصاحب العرش ، أم على وفائه للشعب الذى اختصه بمحبته . ورأى رياض باشا ، رئيس الوزارة يومئذ ، إیثار البارودى للشعب ، قدس عليه عند توفيق ، فاضطره إلى الاستقالة من الأوقاف والحربية ، ودفعه إلى اعتزال الحياة السياسية والعيش بعيداً عن جو القلق والاضطراب .

رأى توفيق حركة الجيش تكبر ، فنحى رياضاً وأسند الوزارة إلى شريف باشا . ولم يقبل البارودى العود إلى الحكم حتى ألح عليه توفيق وأقسم له أن ليس فى نفسه منه شىء . واستقال شريف فاضطر البارودى أن يؤلف الوزارة ، بعد أن أصبح زمام الأمر فى

مصر إلى الضباط الذين يعتبرون الجراكسة أجنب كفيرهم من الأجنب .

وكان البارودى يرجو أن يتلافى هذه الحركة ، وأن يصل بحسن رأيه الى إقامة العدل والإصلاح فى مصر على أساس من مبادئ الثورة السلمية التى انتشرت دعايتها فى البلاد ؛ لكن الأمور سارت على غير هواه ، واندفع الضباط يفكرون فى خلع توفيق ، وقد نازعته نفسه يومئذ إلى مكان المجد وتحركت فيها أسباب الاعتداد بمكان أجداده الممالك الذين حكموا مصر . وقصيدته التى مطلعها :

قلدت جيد المعانى حلية الغزل

وقلت فى الجد ما أغنى عن الهزل .

لا تبرئة من هذا التفكير (١) ، وإن ذكر فى الديوان أنها قيلت فى عهد إسماعيل . لكنه رأى انجلترا وفرنسا تتدخلان وتبعثان

(١) فهو فى هذه القصيدة يقول :

لكننا غرض للبشر فى زمن	أهل العقول فى طاعة الخجل
قامت به من رجال السوء طائفة	أدهى على النفس من يؤس على ثكل
من كل وغد يكاد الدست يدفعه	بغضا ويلفظه السديوان من ملل
ذلت بهم مصر بعد العز واضطربت	قواعده الملك حتى ظل فى خلل
وأصبحت دولة الفسوطا خاضعة	بعد الإباء وكأن زهرة السدل
قوم إذا أبصرونى مقبلا وجموا	غيظا وأكبسأدهم تتقد من دغل
.....
بئس العشير ويئت مصر من بلد	أضحت مناخا لأهل الزور والخلل
أرض تأتل فيها الظلم وانقذفت	صواعق الغدر بين السهل والجبل

=

بمذكرتهما المشتركة إلى الحكومة المصرية ، فأحس الخطر ، ورأى
أن لا طاقة لمصر بمواجهة هذا الموقف . ولقد حاول أن يتخلص منه
بالاعتزال فى مزارعه ، وذلك بعد أن نصح للعرابيين وصارحهم
برأيه . لكن اندفاعه فى حركة الضباط من بداعتها حال بينه وبين
التخلص منهم ، فلم يكن له بد من أن يسير معهم وأن يربط حظه

بعد المراس وبالأسياف من قلل

مس العفافة من جبن ومن خزل
أن المنية لا تترد بالحيـل

ما لم يخض نحوه بحرا من الوهل
ولا تزول غواشيكم من الكسل
لفيف أسلافكم فى الأعصر الأول
أزمة الخلق من حفاف ومنتعل

من بعد منعتهـا مطروقة السبل
سكالة الريث فالدنيا مع العجل
يكون ردا لكم فى الحادث الجلل
مسالك الرأى صاد الباز بالجل
لبي وإن هم لم يرجع بلا نفل
بقوة الرأى تمضى شوكة الأسـل
لكل منتزع سهمـا ومختـل
فالحوت فى اليم لا يخشى من البلل
فالجـد مفتاح باب المطلب العضل
ويرفل العدل فى ضاف من الحل

لم أدر ما حل بالأبطال من خور

لا يدفعون يدا عنهم ولو بلغت
خافوا المنية فاحتالوا وما علموا

هيهات يلقى الفتى أمنا يلـذ به
فما لكم لا تعاف الضيم أنفسكم
وتلك مصر التى أفنى الجـلاد بها
قوم أقرؤا عماد الحق وامتلـكوا

أخنى الزمان على فرسانها فغدت
فبادروا الأمر قبل الفوت وانتزعوا
وقلدوا أمركم شهـما أخا ثقة
ماضى البصيرة غلاب إذا اشتبهت
إن قال بر وإن ناداه متـصـر
هيهات ما النصر فى حد الأسنة بل
وطالبوا بحقوق أصبحت غرضا
ولا تخافوا نكالا فيه منشؤكم
لا تتركوا المجد أو يبدو اليقين لكم
حتى تعود سماء الأمن ضـاحية

بحظهم (١) .

وهذا الموقف الذى وقفه البارودى هو الذى جعله لا يبرز فى الصف الأول من صفوف الثورة العرابية ولا يتولى زعامتها . ولو أنه كان مؤمنا بها إيمان عرابى وأصحابه لكان الطبيعى أن يتقدمهم وأن يدعو بدعايتهم . فهو قد اشترك فى حروب أقريطش والروسيا وأبلى فيهما بلاء يجعله أقدر ضباط الثورة جميعا على قيادتها . وهو قد كان لا ريب أكثرهم ذكاء وأعلامهم ثقافة وأعرفهم بشئون الحياة الدولية . أما وقد سائرهم إذعانا لحكم الأحوال فقد رجع إلى الصف الثانى من صفوف الثورة . فلما أخفقت وحوكم زعماءها حكم عليه معهم ، لأنه شجعهم أول أمرهم ؛ ولأنه لم يتنصل عنهم حين لجوا فى عصيانهم .

ونفى مع زملائه زعماء الثورة إلى سيلان فأقام بها سبعة عشر عاما وبعض عام . ولقد أقاموا جميعا فى كولومبو سبعة أعوام عاف البارودى خلالها بيئتهم إذ دبت الشحنة بينهم وانقلب كل يلقي على زملائه تبعة ما حل به . ولم يكن ذلك ديدن البارودى ولا كان من خلاله . لذلك انتقل إلى كندى حيث قضى عشرة أعوام آخر

(١) وهو فى ذلك يقول :

نصحت قومي وقلت الحرب مفاجئة	وربما تاح أمر غير معلنون
فخالفوني وشبها مكابرة	وكان أولى بقومي لو أطاعوني
تأتى الأمور على ما ليس فى خلد	ويخطئ الظن فى بعض الأحيان
حتى إذا لم يعد فى الأمر منزعة	وأصبح الشر أمرا غير مكتنون
أجبت إذ هتفوا باسمى ومن شيمى	صدق الولاء وتحقيق الأظلماتين

تعلم خلالها الإنجليزية ، وعلم بعض أهل كندى الدين الإسلامى
واللغة العربية ، واستطاع أن يتسلى ، وإن لم يسل يوما وطنه وأهله
ومجده .

لمن يبت شكواه أو يعلن أساه ؟ لا خير فى اصطفاء زملائه
وكلهم طائر اللب مروع القلب ولا خير فى التحدث الى أهل البلاد ،
وقل منهم من يفهم حديثه ، وأقل من ذلك من يعرف قصته . لا معين
له على الشكوى إذن إلا ربة الشعر . فليشركها معه ، وليترنم وإياها
بهمومه ، وليستن بها على التصبر إن لم يجد إلى الصبر الوسيلة ،
وليتخذ منها رسوله إلى النائين عنه بمصر ممن يذكرونه ويتحسرون
على مصابه حسرة على الشعر أن يقسوه به القدر كل هذه القسوة .
وكانت ربة الشعر نعم العزاء . مدت إليه قيثارتها ؛ وألهمته أبلغ
آياتها يوقعها عليها ليصعد فى أنغامها كربة نفسه وهم قلبه .
يراجعه الحنين إلى الوطن فيشكو النوى ويصور الوطن أروع صورة
فى أبرع عبارة . ويثور على الحنين وعلى الوطن فيلعن مصر ويهجو
ناسها . ويحز الأسى فى نفسه فيتوجع ؛ وتراجعه چركسيته ويثور
فى عروقه دم الممالك فيعود إلى الفخر ؛ وتبلغه الأنباء بوفاة الأهل
والأصدقاء ؛ فيرثى ويبكى ويسلم أمره إلى الله ؛ وينخرط فى الأسى
وفى الألم فيتخذ الزهد ملجأ من أساه ومن ألمه ؛ ويقصر الزهد فلا
يأسو جراح نفسه ؛ فيثور ويبلغ بالثورة أقصى الحدود ؛ ويشعر
بذهاب الشباب وبالأجل المكتوب فى الغربة والنأى عن الإخوان

والأهل فيستسلم للقضاء . ورية الشعر فى هذه الحالات جميعا
مسلمة إليه نفسها مسلسة له قيادها مادة إليه قيثارتها تلهمه وتقول
معه وتعينه فى هذا المنفى على أن يعيد إلى الشعر العربى جدة لا
تبلى ويجعل من آلامه وحسراته وثورانه وحنينه وضعفه وبكائه أداة
هذه الجدة ؛ ومصدر هذا البعث بعد أن ظلت اللغة السليمة والأدب
الرفيع ملتفين فى أكفانهما قرابة ألف عام .

ونحن نحاول اليوم أن نتلمس الجديد فى شعر البارودى ؛
ونقصد بالجديد ما أبدع من أغراض لم تكن مطروقة فى عهد
الأولين ممن بعث لغتهم وشعرهم ، وما كانت ذاتيته قوية واضحة
فيه ، وما يتصل بالحاضر مما جعله الشعر الأوربى أغراضه ؛
فياخذ بألبابنا ما فى ديوانه من الشعر السياسى ؛ ومن وصف
الطبيعة المصرية والآثار المصرية والحياة المصرية . أما ما خلا ذلك
فلم يعد البارودى فيه مقاصد المتقدمين من شعراء العرب ؛ ولم يعد
أوزانهم وقوافيهم وأغراضهم . لم يفكر فى الملاحم الكبرى كما فكر
هوميروس فى الإلياذة ؛ ولا فكر فى المسرحيات الشعرية كما فكر
شكسبير فى مسرحياته ؛ وكما فكر دانتي فى الكوميديا الإلهية .
وهو فى الحق لم يتجه بالشعر العربى غير وجهة الأقدمين الذين
عارضهم وراض القول على مثالهم ، وإن كان من الحق كذلك أنه لم
يفن فيهم ولم يقصر همه على النقل عنهم ؛ بل بدت شخصيته بارزة
فى شعره ؛ وبدا شعره مرآة بيئته وزمانه . فلو أنه عاصر الأقدمين

وعاش بينهم لكان له ما للأخطل وللفرزدق ولأبى فراس وليشار من
ذاتية يمتاز بها عن غيره ؛ ويقف بها فى الصف الأول من هؤلاء
الأقران المبرزين .

لكننا يجب أن نعدل عن هذا الرأى اذا أردنا أن نبليغ النصفه
حين البحث عن الجديد فى شعر البارودى ؛ وأن نقول إن هذا
الشعر كان فى عصره جديدا كله . كانت محاكاته الأقدمين جديدة
وكانت معارضته إياهم جديدة ؛ وكانت رياضته القول على مثالهم
جديدة . فقد هوى الشعر العربى قبله إلى درك من الانحلال جعله
بالنسبة إلينا نسيا منسيا ؛ وجعلنا نكاد نسقط من حسابنا هذا
الآلف الذى انقضى من السنين بين الشعر العربى بدء انحلاله ؛
وبين هذا الشاعر الذى بعث الشعر العربى إلى الحياة من جديد .
ونحن جميعا مقلدون فى أكثر ما نعرض له من شئون الحياة ،
مقلدون فى الفن والأدب والشعر والعلم لأنها من شئون الحياة .
إنما نجدد بقدر فى حدود ما يصلح فساد الماضى ويضيف إلى
الصالح منه ما يزيد حياته بريقا وما يزيده على الحياة قوة . وإذا
كان البارودى قد بعث الشعر العربى واللغة العربية من مرقدتهما ورد
إليهما حياة نوت وذبلت قرونا متعاقبة ، فعمله هذا خلق لا ريب ،
وهو فى عصره جديد كله ؛ وهو جدير لهذا بأن يتسنى نروة المجد
وأن يجلس بين الخالدين .

وإذا كان لم يعرف وحدة الغرض في القصيدة الواحدة كما نفهمها اليوم ، وكما يفهمها أهل الغرب ، وكان ينتقل من الغزل إلى المدح إلى الفخر إلى الحماسة إلى الحكمة ، كما كان يفعل البحتري وأبو تمام والمتنبي وغيرهم من كبار الشعراء ، فذلك لأن رسالته لم تكن تجديد الشعر العربي في حياته المتدفقة الفياضة ، بل كانت بعث الشعر العربي من مرقدته وتمزيق الأكفان التي احتوته مئات السنين . وما وفق له البارودي من هذا البعث لا يزال حتى اليوم أعظم تجديد تم في حياة الشعر العربي منذ نهض البارودي به ، لا يقرن إليه إلا ما وفق له شوقي حين وضع مسرحياته الشعرية الخالدة : مجنون ليلى ، ومصرع كليوباترا ، وما إليهما .

ولعلك لا تعثر في شعر البارودي على فلسفة ظاهرة ، ولقد نعثر فيه على زلات غير قليلة في اللغة كما يريدونها المتزمتون ، وقد يقع له أحيانا أن يسىء الانتقال من غرض إلى غرض ، أو أن تضم القصيدة الواحدة من قصائده أبياتا بالغة غاية القوة والجرأة ، وأخرى متخاذلة منحلة ، أو ضعيفة النسيج نابية في استعمال بعض المفردات ، وقد تراه متناقضا في القصيدة الواحدة : زاهدا في أولها مسلما أمره للمقادير ، ثائرا في آخرها مائلا ماضيه فخرا بنفسه وفعاله وشجاعته وشعره ، كما تراه يغرب في اللفظ حين يعارض الأقدمين ، ثم لا يمنعه ذلك من أن يسيغ بعض الألفاظ العامية التي تأبأها المعجمات ويثور بها رجالها ، لكنك تجد

له العذر عن ذلك كله حين ترجعه إلى أسبابه ، وتجد له عذرا حين تذكر أن العبقريّة التي تحلق بصاحبها في سماوات تتعلّق بها القلوب والعقول في إعجاب وتقدير ، هي التي تستبيح ما يؤاخذ الناس المجيدين به ، وما يحذر هؤلاء المجيدون الوقوع فيه ، لأنهم لا يجدون عوضا عنه في سمو صاحب الموهبة بعبقريته إلى حيث لا يلحقه أحد .

وللبارودي مع ذلك عذره عن كثير من هذه المآخذ التي يتفاضى عنها كثيرون ويرون بعضها ضعيفا وبعضها يشويه الخطأ ، فعذره عن أخطائه اللغوية هو عذر الفحول الأولين من كبار الشعراء الذين يستشهد بهم في كل خروج على قواعد اللغة . فهم لم يكونوا يتقيدون بها وقد كانت حديثة الوضع في عهدهم ، وكانت أقوالهم حجة لذاتها . وهذا عذر ناهض للبارودي ، وهو كما رأيت لم يتعلم النحو والصرف والعروض والقوافي ، وهو قد قال الشعر طوعا لموهبته ، بعد أن قرأ للشعراء الأولين وحفظ عنهم كل ما اطمأن إليه من أقوالهم ، وأنت لذلك تستطيع أن تقول إنه عاصرهم وعاش معهم . فلم يكن أبناء زمانه من المصريين يعرفون اللغة العربية ، وإنما كانوا يتحدثون بلغة أخرى هي العامية . فحياة البارودي المتصلة باللغة العربية كانت بين شعراء الجاهليين وشعراء العصرين الأموي والعباسي . ومن ثم صارت لغتهم لغته ، وصارت سليقة له كما كانت سليقة لهم ، فكان يقولها ويتصرف فيها . فإذا هو سما بسليقته في اللغة كما سموا ، ولم يتقيد بما يتقيد به غيره من

قواعدها فلا تثريب عليه ، كما كانوا يقولونها ويتصرفون فيها ، ولا شئ في ذلك يؤاخذ به ، وإن وجب التنبيه إليه .

أما ما يقال عن سرقات البارودي فلا ينهض مأخذاً عليه . وهو قد أسلف العذر عن محاكاة الأقدمين ، إذ نص في تقديم بعض قصائده على أنها معارضة لقصيدة قديمة معروفة ، أو أنها رياضة للقول على طريقة العرب . هذا إلى أن رسالة البارودي في الشعر كانت رسالة بعث كما قدمنا . وقد اتهم الفحول من الشعراء الأقدمين قبله بالسرقة ، فاعتذر رواتهم وأنصارهم عنهم بأن ما نسب إليهم من ذلك إنما هو من توارد الخواطر ، « كما يقع الحافر على الحافر » على حد تعبيرهم ، والبارودي أبلغ عذرا ، فقد كان محفوظه من الشعر القديم ضخما ، وكان شعره هو ضخما كذلك ، وأنت تصادف في ديوانه أبياتا له مذكورة في أكثر من قصيدة ، فلا عجب إذا ظن بيتا محفوظا لغيره بعض ما قاله فأدمجه في قصيدة من القصائد على أنه له .

والحق أن البارودي ما كان بحاجة إلى السرقة وعبقريته الشعرية ما عرفت ، وديوانه تربو فيه القصائد على المئات ، والأبيات على الألوف ، وما ينسب إليه أنه نقله عن الأقدمين قليل ، كقوله :

على طلاب العز من مستقره

ولا ذنب لي إن عارضتني المقادر

وهو صورة فى لفظه ومعناه من قول أبى فراس :

على طـلاب العز من مستقره

ولا ذنب لى إن حاربتنى المطالب

وهذا التـطابق البين على قلته فى شعر البارودى قد أؤخذ غيره من الفحول بمثله ، إنما يفسره أن روح البارودى متصلة بالأقدمين كل الاتصال ، وما قاله فى الحكمة وكثير مما قاله فى الفخر ليس إلا ترديدا لما قالوا ، لأنه لم تكن له فلسفة خاصة كما قدمنا ، ولأنه كان يبعث معانى الأقدمين كما كان يبعث لغتهم .

وأنا لا أسيغ تسمية هذا البعث سرقة ، والشعراء والكتاب فى كل أمة وعصر يتداولون المعانى بينهم ، ثم يمتاز المبرز منهم بسطوع معانيه وقوتها ، وبوضوح شخصيته فى أغراضه وأسلوبه وللبارودى من هذا التبريز حظ قل نظيره ، وأنت لا تجد هذا التبريز فى قصائد المديح القليلة التى قالها ، لأنه قال هذه القصائد مجاملة ، أو نزولا على حكم الأحوال ، فلم تكن متصلة بنفسه ولا صادرة عن وجدانه الأبى المتعالى بفضله ومجده على كل من سواه ، أما فى الإباء ، وفى الفخر وفى الحنين ، وفى الرثاء ، وفى وصف الوقائع ووصف الطبيعة ، فقد سما البارودى إلى حيث لا يلحقه إلا الأقلون من أكبر الشعراء فحولة وأكثرهم تبريزا .

ويرجع تبريزه فى هذه الأغراض إلى أنه كان يعبر بها تعبيرا صادقا عما تنطوى عليه جوانحه ويتردد فى أعماق قلبه ، أو عما

شارك بنفسه فيه وكان له منه نصيب يرضاه ، وهذا سر قوته في وصف الحرب ووقائعها ، وسر دقته في التصوير السياسي لحال بلاده ، وهو السر في عظمة ما قال في المنفى من مختلف ضروب الشعر في مختلف الأغراض ، وفي تفرده بالقول في أغراض لم يعرفها معاصروه ، لأنه لم يكن من طرازهم نسبا ولا ثقافة ولا طموحا في الحياة ، فهو قد رأى من بهجة الدنيا ومن صروف الحدثان ومن عبرة المنفى ما لم يروا ، وهو قد قال الشعر مخلصا للشعر ، محبا إياه ، لا يبتغي به إلا رضا نفسه ورضا الفن ، مؤمنا بأنه وسيلته إلى الخلود في ضمير الأجيال .

وهذا الايمان بالشعر هو الذي جعله يتوفر عليه في المنفى ويجعله بغية الحياة فيه ، فلقد أيس من العودة الى الوطن ، اذ أبت عليه نفسه أن يضعف فيسترحم كما فعل زملاؤه ، بل إن له في هذه الفترة لأبياتا ثائرة لا تقل عنفا عن أشد الثورات المسلحة ، وليس طبيعيا أن يكون هذا الشعر الثائر وسيلة للعفو عنه ، من ذلك قوله :

فحتام نسرى في دياجير محنة
يضيق بها عن صحبة السيف غمده
إذا المرء لم يدفع يد الجور إن سطت
عليه فلا يأنف إذا ضاع مجده
عفاء على الدنيا إذا المرء لم يعش
بها بطلا يحمى الحقيقة شده
وإني امرؤ لا أستكين لصولة
وإن شد ساقى نون مسعاى قده

بل لقد كانت هذه الأبيات وأمثالها أدنى إلى إثارة حفيظة الإنجليز وحفيظة صاحب العرش في مصر عليه ، وما كان زهده وإسلامه أمره لله ليمحو أثرها ، أو لينهضاً حجة على أنه ضعف ثياب عما قدم وندم على ما انطوت عليه نفسه من حب المجد وطلابه .

وطال به النفي سبعة عشر عاماً كان قول الشعر كما كان اختيار أجود ما قاله الأقدمون سلوته فيها ، فلما تقدمت به السن وطال به النوى وتخطف الموت أثناء ذلك أبنته وزوجه وأصحابه بدأ بصره يضعف ، وصحته تضمحل ، ونذر الفناء تدب إليه ، هنالك رأى أولو الأمر أن يعود المنفيون من سيلان إلى بلادهم . وعاد البارودي مهيض الجناح محطماً ليس فيه إلا « أشلاء همة في ثياب » ، لكنه عاد يحمل معه كتاب الخلود الذي لا يبلى ، ذلك هو ديوان شعره الذي نقدمه للقراء .

وللأقدار سخرية يا لها من سخرية ! ، فهذا الرجل الذي بعث العربية في أفصح لفظ وأمتن ديباجة ، وخلق عليها من الجلال والجمال ما رد إليها كل قوتها وكل بلاغتها ، قد عفا عنه خديو مصر بأمر كريم هذا نصه :

بناء على الإنهاء المرفوع لنا من محمود سامي بالتماس الإحسان عليه بالتمتع بالحقوق الوطنية قد اقتضت مكارمنا منح المومى إليه التمتع بالحقوق الوطنية ، وعلى ذلك فيجوز له من الآن

امتلاك أى ملك من أى نوع كان فى الأقطار المصرية بطريق الإرث أو الهبة أو البيع أو بأى طريقة كانت ، الذى كان محروما منه بمقتضى الأمر العالى الصادر فى ١٤ ديسمبر سنة ١٨٨٢ (٣٠ صفر سنة ١٣٠٠) وأصدرنا هذا لعطوفتكم لإجراء مقتضاه .

عباس حلمى

وتاريخ هذا الأمر ١٨ محرم سنة ١٣١٨ (١٧ مايو سنة ١٩٠٠) .
فلما صدر هذا الأمر وردته السفينة إلى وطنه ، كان أول ما قاله إثر عودته قصيدته التى مطلعها :

أبابل مرأى العين أم هذه مصر

فإنى أرى فيها عيونا هى السحر

ونزل البارودى مصر ، فكانت أوبته إليها عيداً نشر البشر فى عالم الأدب كله ، أصبح منزله ندوة الأدباء والشعراء وذوى المكانة ، يأتسون إليه ويأتس إليهم ، ويستمتعون بحديثه ، ويرى فى مجالستهم ما يأسو الجراح التى أدمت قلبه سنوات النفى الطوال ، فإذا خلا إلى نفسه رتب مختاراته وعنى بتنقيح ديوانه يريد إعدادهما للطبع ، ولقد بذل فى ذلك مجهوداً يدل على حبه شعره وإيمانه به ، وأصول الديوان تشهد بهذا المجهود ، فأنت ترى الأبيات التى حذفها من بعض القصائد والأبيات الأخرى التى غيرها كلها أو بعضها ، شهيدة على صدق إيمانه بأن العبقرية مجهود متصل فى سبيل الكمال .

وقضى فى مصر أربع سنوات ذهب أثناءها ما بقى من بصره ،
فإذا ربح الوطن ووفاء بنيه يعزيانه عن نور البصر وعن كل ما فى
الحياة ، فلما كانت الأيام الأخيرة من شهر ديسمبر سنة ١٩٠٤
(السادس من شوال سنة ١٣٢٢) لى داعى ربه تاركاً لمصر
وللعالم العربى هذا التراث الذى لا يبلى ، ولا يعدو عليه الموت ولا
يجنى عليه النسيان .

لى نداء ربه ولم يكن قد طبع المختارات ولا الديوان ، فتولت
أرملته التى تزوجها بسرنديب^(١) طبع المختارات وطبع الجزأين
الأول والثانى من الديوان (الى آخر قافية اللام) .

وحسب البارودى ديوانه آية لمجده وتراثاً للأجيال بعده . فهذا
الديوان تمثال عبقرية خالدة ، وهو باق لذلك بقاء الأبد أيا كان
الشاعر الذى ينسب إليه . فما بالك وهو صورة صادقة لحياة
صاحبه ! . أو تستطيع الفنون مجتمعة أن تقيم تمثالا يخلد من هذا
الشاعر الملهم ما يخلده شعره النابض بالحياة وأنغامها ، والذى
بعث العربية خلقاً جديداً ؟

أدع الجواب لأرباب الفن ولقراء الديوان .

(١) ابنة يعقوب سامى أحد زعماء الثورة .

حافظ إبراهيم

(١٨٧٢ - ١٩٣٢)

حافظ إبراهيم

حياة نفسه فى شعره

حافظ إبراهيم شاعر كبير ، لكنه على عظمتة كشاعر ، موجز تاريخ الحياة حتى لتستطيع القول بأنه نشأ نشأة عادية ثم التحق بالمدرسة الحربية ومنها سافر إلى السودان ضابطاً . وأقام بالسودان سنوات قليلة معدودة ثم عاد منه وأقام بمصر شاعراً يرتفع فى سماء الشعر نجمه حتى يبلغ السماك ، ثم يلتحق من بعد ذلك بخدمة الحكومة فى دار الكتب ويظل بها إلى أن يحال إلى المعاش فى ٤ فبراير سنة ١٩٣٢ هنالك يعود إلى ميدان الشعر واسع الأمل لولا تهدم بنيانه وانتهيار صحته إنهياراً قضى معه أجله فى ٢١ يوليو الماضى ، أى بعد أربعة أشهر ونصف الشهر من إحالته إلى المعاش .

على أن هذه الحياة الموجزة التاريخ كانت زاخرة بفيض قوى من حيوية هى التى أوجت لحافظ شعره كله . وشعره هو المظهر الأول والآخر لحيويته . فمن شاء أن يلتمس ترجمة نفسه فى هذا الشعر يجب أن يلتمسها ، وأنه لو أجده تسرى فيه من أوله إلى آخره وحدة واضحة الحدود بيئة المعالم منطقية الخطوات . إذ ذاك تتكشف هذه الحياة الساكنة الموجزة التاريخ فى ظاهرها قلقة

حافلة ، تزخر بالآمال الضخمة حيناً لتتحطم على صخور اليأس حيناً آخر . تثب يحدوها الطموح إلى غاية ثم ترتد كسيرة قعدت بها المقادير دون درك هذه الغاية . تحلق في علو مرتفعة فوق الناس جميعاً ثم يجذبها الناس إلى الأرض بكيدهم واحتياهم فترتد من تحليقها برمة شديدة الضجر تريد أن تسلك للمجد سبيل الكمال فإذا صورة المجد التي تريدها حافلة بالجاه والمال وعلو المكان وإعجاب الناس جميعاً لا تتحقق كاملة بل تظل ينقصها المال أو ينقصها الجاه مما يستمتع به الأغنياء الأغنياء وذوو الجاه الجهلة الأذعياء فتسأم هي المجد وتسأم الكمال الذي تريد أن تتخذ إليه سبيلاً . ترتسم أمامها صورة الوطن كما يجب أن يكون الوطن حراً سعيداً عزيز الجانب فإذا في هذا الوطن نفوس ضعيفة تقعد به دون درك الحرية فيلعن حافظ أبناء الوطن ويرميهم بشر الصفات تهتز فخراً بالشرق وبالإسلام الذي نشأ في هذا الشرق ثم أظل العالم بحضارته وباللغة العربية التي ألبسته هذه الحضارة ثوب جلالها ، ثم يدور حافظ في أنحاء هذا الشرق فإذا الغرب متحكم فيه ظالم له فيضطرب بين لعنة الشرق لجموده ، ولعنة الغرب لظلمه ووحشيته وجحوده ويظل حافظ كذلك سنين متعاقبة حتى يغلب اليأس عنده الرجاء فلا يأبى أن يلقي عصا التطواف ليستريح موظفاً في دار الكتب يظل فيها عشرين سنة مكتفياً من شعره بالقليل ينشره على الناس أو يلقيه في مناسبات خاصة ، وبترجمة بعض الكتب ويخرج إلى المعاش بعد أن سلخ في راحته هذه

العشرين سنة فيعاوده الأمل ويعاوده الطموح فيحمل قيثاره الشاعر من جديد يريد أن ينشد عليها أشجان وطنه . لكن الراحة الكبرى كانت تنتظره ومقره الأخير كان قد هبأه له القدر ينام فيه النوم الهادئ الطويل .

هذه الصورة القوية الحافلة من حياة نفس حافظ هي ما نريد في هذا الفصل أن نستعين بشعره لإبرازها . ويدعونا إلى الحرص على ذلك أن حياة حافظ على ما هي ظاهرة في شعره تحتل عصوراً كاملاً من عصور حياة مصر العامة . إذ ذاك يبدو لنا هذا الرجل وكأنه ثورة قلق دائمة منذ نشأ إلى أن قضى ، وكأنه عاصفة هوجاء ألقت بها المقادير في هذا الوجود لتحطم وتحیی ، ولتقبر وتبعث ، ولتكون دائماً أملاً ينهار ويأساً ينبعث في أرجائه ضياء الأمل ، ولتظل كذلك دائمة القلق لا تعرف الاستقرار حتى تأوى إلى طمأنينة الموت ، وتستريح في ظلم الغيب .

ولعلنا قبل أن نسائل شعر حافظ عن حياته وحيويته يجب أن نسأل : كيف أعد حافظ نفسه للشعر . إنه لم يدرس ، فيما يعرف الناس من حياته ، دراسة متصلة . وهو قد التحق بالمدرسة الحربية ومايزال في فتوة الصبا ومستهل الشباب . ومن بعد المدرسة الحربية ذهب إلى السودان فإذا به يبعث من هناك إلى أصدقائه بمصر شعراً قوياً رصيناً ، ولم تكن المدرسة يومئذ ولا كانت معاهد الدرس الأخرى مما يمهد للشعر سبيله ، ولئن كانت الطبيعة قد حبت

حافظ بالموهبة الروحانية السامية ؛ موهبة الشعر ، فكيف تمهدت لهذه الموهبة أسباب الظهور . لقد نشأ حافظ فقيراً وظل يشكو الفقر طوال السنين ، بل ظل يشكو الفقر كل حياته . أفلا يدل ذلك على أن هذه الموهبة فيه كانت منذ نشأته قوية غاية القوة متحكمة غاية التحكم حتى لقد صرفته عن كل شيء إليها وجعلته يهمل كل شيء في سبيلها وجعلت من هذا الفقر الذي كان يشكو وسيلة لإذكاء نورها . والذين يعرفون ما كان يحفظ حافظ من الشعر لا يرتابون لحظة في أنه قد بدأ يحفظه وهو ما يزال في بدء صباه وفي صدر شبابه ؛ وأنه كان من يومئذ شديد الولع بالجيد منه قوى الذاكرة في استظهاره ، وأحسبه وجد مشجعاً على هذا يومئذ في تلك النهضة التي كانت قائمة لإحياء الشعر القديم والنسج على مثاله ؛ وفيما بلغ محمود باشا سامى البارودى أكبر أبطال هذه النهضة من جلال المكان وجليل القدر والخطر . وأحسب كذلك أن التحاقه بالمدرسة الحربية جعله أشد للبارودى ولما قاله من الشعر في الحماسة وفي الحرب حباً . والحماسة في الشعر العربى القديم مكانة تستهوى النفس الميالة للشعر بله النفس المطبوعة عليه . فإذا كان لهذه النفس المطبوعة على الشعر من الطموح ما كان لحافظ ابراهيم ، وكانت نهضة الشعر القديم في ذلك الظرف بالقوة التي تشهد بها مختارات البارودى وتدل عليه الطباعات المتعددة من دواوين فحول الشعراء المتقدمين سهل علينا أن ندرك كيف أعد حافظ نفسه

للشعر . ولهذا الشعر القوى الرصين المتين الديباجة الجزل اللفظ
جزالة جعلت صديقه خليل مطران يقول عنه في تقديم الجزء الأول
من ديوان حافظ : « له غرام باللفظ لا يقل عن الغرام بالمعنى . وفي
أقصى ضميمه يؤثر البيت المجاد لفظاً على المجاد معنى . فإذا
فاته الابتكار حيناً في التصور لم يفتته الابتكار حيناً في
التصوير » .

ويتكفل حافظ في مقدمة هذا الجزء الأول كذلك من ديوانه
بإثبات هذا الذي ذهبنا إليه في أمره من أنه بدأ يحفظ الشعر
القديم منذ نشأ إذ يذكر أنه قرأ ابن الرومي ؛ وأدمن النظر في
بشار بن برد ، وأكثر من مطالعة شعر مسلم بن الوليد ، وسرح
الطرف في شعر أبي نواس . ورجع البصر في شعر أبي تمام ؛
وأنعم النظر في شعر البحتري ؛ وأكثر التأمل في شعر أبي الطيب ،
ودرس الشريف الرضي وابن هانيء الأندلسي وابن المعتز والعباس
ابن الأحنف ، وأبا العلاء المعري ، وأنه حفظ من هؤلاء جميعاً
مختاراً كثيراً ، وأنه عرضهم جميعاً لميزان نقده وحكم على شعر كل
واحد منهم بما عن له من وجوه الرأي فيه .

بهذه البضاعة من الأدب والشعر ؛ أو بالكثير منها ، وبموهبة
شعرية فياضة ، تابع حافظ إبراهيم دراسته بالمدرسة الحربية ومن
حوله زملاء أكثرهم لا يجيد القراءة والكتابة ، أفليس من حقه أن
يطمح إلى مستقبل باهر وأن يطمع في كبرى المناصب ؟ ألم يكن

محمود باشا سامى البارودى وزيراً للحربية ؟ وبهذه البضاعة سافر حافظ بعد المدرسة الحربية إلى السودان فإذا من به من الضباط ومن الضباط العظام والكثيرون منهم لا يقرأون ولا يكتبون . أفليس من حقه أن ينظر إلى هؤلاء نظرة ازدراء واحتقار وأن يطمع فى سبقهم والتقدم عليهم ؟ وهل تراه يقنع بمثل عيشهم أم هو كشاعر جدير بأن يجارى أبا نواس وغيره من الشعراء فى المجانة واللهو . لكنه فقير ، ولكن الإنجليز الذين احتلوا مصر وامتد نفوذهم إلى السودان لا يريدون أن يرتقى الضباط المصريون إلى المراتب العليا ، فيجب أن يقنع حافظ إذن بحظه أو يسخط على هذا الحظ ما شاء .

ولقد كان حافظاً يومئذ كما كان فى أكثر أدوار حياته بعد ذلك . فقد أرسل من شعره إلى أصدقاء له بالقاهرة يحدثهم عن السودان حديث الساخط ولكن فى غير ثورة ، البرم من غير أن يشتد به القلق والضجر . كتب من هناك إلى صديقه محمد بك بيرم قصيدة سلسة رصينة أحسب تاريخها يقع ما بين سنة ١٨٩٥ وسنة ١٨٩٩ يقول فيها :

نزحت عن الديار أروم رزقى .: وأضرب فى المهامه والتخوم
وما غادرت فى السودان قفراً .: ولم أصبغ بتربته أديمى
ها أنا بين أنياب المنايا .: وتحت براثن الخطب الجسيم
ولولا صورة للمجد عندى .: قنعت بعيشتى قنع الظليم

يخيل إليك كأن في هذه الأبيات ثورة تتكون في نفس حافظ
لتدفعه إما إلى الذروة وإما إلى غيابات السجون . ولعل ثورة كانت
تتكون في نفسه بالفعل . لكنها كانت ماتزال ضعيفة لا تهز
صاحبها . فهو ما يكاد يصف نفسه بين أنياب المنايا حتى يقول :

أيا ابن الأكرمين أباً وجداً .: ويا ابن عضادة الدين القويم
أتيتك والخطوب تزف رحلى .: ولي حال أرق من السديم
فلا تخلق - فديت - أديم وجهي .: ولا تقطع مواصلة الحميم

هذا وصدر القصيدة تشوق إلى مصر وذكر للشراب والنديم وما
إليهما من مثلهما مما لا تجيش به نفس ثائرة يبلغ السخط منها
على الحياة وعلى حظها منها مبلغاً تريد معه تحطيم قيودها
والتحكم فيها ، وإنما هو ضجر الرجل الذي كان يطمع من رحلته
إلى بلاد :

كأن أديمها أحشاء صب .: قد التهبت من الوجد الأليم
كأن سرابها إذ لاح فيها .: خداع لاح في وجه اللئيم
تضل بليلها لهب فتحكى .: بوادي التيه أقوام الكليم
وتمشى السافيات بها حيارى .: إذا نقل الهجير عن الجحيم

أن يصل إلى مكان من المجد أو على الأقل من الطمأنينة إلى
الحياة يستريح معه فإذا مطمعه لا يتحقق وإذا هو لا تساعفه المنى
ولا يجد إلى أماله باباً مفتوحاً فيمعن في اللهو واللذائذ مما وصف
في أول قصيدته .

على أن قلقه وضجره من مقامه بالسودان ما فتىء يزداد وما فتئت نفسه يهفو بها الحنين إلى مصر حنيناً مرجعه إلى اليأس من بلوغ أمله بتلك الربوع النائية أكثر مما يرجع إلى تحرق أحشائه على الوطن ومن فيه . فلقد كان حافظ قليل الأهل بمصر غاية القلة . وإذا كان له بها إخوان فهو قد استبدل بهم في السودان إخواناً . لذلك فكر في الاستعانة بمن يرجو فيه حسن الوساطة في عودته إلى القاهرة . وقد وجد في المغفور له الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده من توسم فيه هذا الرجاء . وأطمعه في حسن وساطة الشيخ أن كان الإمام زعيم دولة الأدب ونصير الأدباء جميعاً . ويسر له ذلك أنه كان في منصب يجعل له من القدرة على حماية من يريد حمايته ما لم يكن لغيره به قبل . وقد قبل الشيخ الوساطة ووعد أن يسعى لنقل حافظ من السودان إلى مصر ، لكن ظروفًا قد تحول دون إنجاز الوعد ولا يقيم لها صاحب الحاجة وزناً . لذلك ما لبث الزمن أن طال بالوعد حتى كتب حافظ للشيخ يستنجزه وعده . ولكي يجعل لنفسه عند الشيخ شفيعاً جعل كتابه قطعة من الأدب العربي القديم آية في السلاسة والحلاوة والرقّة ومثلاً من أمثلة البلاغة في خير عصور البلاغة في اللغة العربية أيام ازدهار البديع فيها . فهو يبدأ كتابه بهذه العبارة : « كتابي إلى سيدي وأنا من وعده بين الجنة والسبيل ، ومن تبغى به فوق النثرة والإكليل ، وقد تعجلت السرور وتسلفت الحبور ، وقطعت ما بيني وبين الغرائب .

وبشرت أهلى بالذى قد سمعته .: فما محتى إلا لىال قلات
وقلت لهم للشيخ قىنا مشىة .: فلىس لنا من دهرنا ما ننازل

لم تتح الظروف للشيخ أن ىنجز وعده ، فظل حافظ فى السودان
إلى أن كانت ثورة الضباط وما كان أشبهها بثورة الضباط أيام
عراىى ثورة أدت إلى تدخل الإنلىز فى شؤن مصر واحتلالهم
إياها . ولعلها لم تكن برىة من دافع خارجى استغل سذاجة هؤلاء
الضباط لىمهد للأحداث السىاسية التى وقعت بالسودان من بعد
ذلك ، وأىا كان الشأن فإن الحكومة المركزية فى السودان رأت أن
تحاكم هؤلاء الضباط وحافظ إبراهيم أحدهم ، لكن شفاعة الخديو
يومئذ جعلت تلك الحكومة تكتفى بإبعادهم لمصر إبعاداً يعىد إلى
الذاكرة ما وقع فى مصر فى سنة ١٩٢٤ مما إنتهى بإجلاء الجيش
المصرى عن السودان . وكذلك عاد حافظ إلى مصر وأمله فى الرقى
متهدم منهار ورجاؤه فى الحياة متداع ضئىل .

على ماذا ىدل شعره بعد عودته ؟ بأىة حال نفسية دخل عاصمة
بلاده وبأى روح لقى فيها أصحابه الأقدمىن ؟ أفكان مرحاً طروباً
أن تحقق له أمل العودة إلى الوطن ؟ أم كان ثائراً شديداً الثورة أن
أبعد عن السودان وإن دكت فى نفسه أطواد أمله ؟ لا شىء فى
شعره ىحدثنا عن هذا أو ىدل علىه . بل نحن أمام فترة هو فيها
واجه مستجم ، ولعله فيها خائف مضطرب . وقد ىدور بالخاطر أن
ىأخذ الإنسان علىه وجومه وخوفه . فهذا الرجل الذى تنقل فى

ربوع السودان وجاس خلاله وعرف حياة القبائل والصحراء ، والذي أجلى عن هذه الناحية من نواحي الوطن لأنه تآثر خارج على النظام ، والذي تجيش بالشعر نفسه التغنى عن دن خمر وعن ساق وعن طرب ~~هذا~~ هذا الرجل لا يهيج بالشعر نفسه ما أصابه من ظلم ومن اضطهاد ؟! ولا تحرك ربة شعره هذه اللانهايات المترامية من صحارى السودان يشقها النيل الأزرق من جانب والنيل الأبيض من الجانب الآخر لتبقى فيما وراء ذلك صحار مترامية إلى اللانهاية يضل فيها بصر زرقاء اليمامة وينتشر فيها السراب والآل كانه الواحات الخضر حيناً ورؤوس الجان المجدية حيناً آخر ؟! كيف وجم حافظ إذن وكيف نكص على عقبيه لا يقول فى ذلك شيئاً ؟ وكيف نرانا نقلب صحف ديوانه فلا نرى عن السودان وما فيه وعن القاهرة واستقبالها إياه بيتاً واحداً يكشف لنا عن حالته النفسية فى ذلك الظرف ؟ وعندنا أن لهذا الوجوم أسباب تفسره . أولها أنه كان فى ثورة الضباط معرضاً مثلهم لمحاكمة قد تنتهى إلى الحكم بالإعدام ؛ وأن ما أصاب عرابى وسامى البارودى وأصحابهما كان لايزال ماثلاً فى الأذهان . فإذا كانت شفاعاة الأمير قد جعلت السلطات العسكرية تكتفى بإبعاده عن السودان فما أشد خوفه إن هو ثارت بالشعر نفسه يصف ما دعاه وزملاءه إلى ثورتهم أن يقبض عليه وأن يحاكم ، ومن يدرى وقد كان ضابطاً أى حكم كان يتعرض لصدوره ضده . وسبب ثان أن حافظاً كان رقيق الحال فقيراً وأن سوق الأدب كانت أشد مما هى اليوم كساداً وأن الكتاب والشعراء كانوا لايزالون حميلة فى عيشهم على غيرهم يمدحونه

تارة ويضحكونه أخرى ليعيشوا فى بره وفى رضاه . ومن كانت هذه حاله لم تعرف الثورة سبيلها إلى نفسه ثورة عنيفة قوية تهز القلوب وتزلزل العواطف . فالنفس الثائرة ترتفع أبداً فوق مستوى الناس وتأتى أن يكون لأحد على صاحبها فى الحياة يد وتطمح إلى أن تجذب الجمهور وتدفعه إلى الناحية التى تريد . وسبب ثالث أن الشعر العربى كان يومئذ يقلد الأقدمين ويحاول أن ينسج على منوالهم . وشعر الثورة لم يكن متداولاً فى العصر القديمة على ما وصل إلينا فى دواوين تلك العصور . وحافظ كان ما يزال فى شدة إعجابه بشعر الأقدمين قليل الإبداع فى المعانى المبتكرة على جمال إبداعه فى المعانى التى جرى الشعر القديم بها . وسبب رابع أن حافظاً كان يطمح فى العود إلى خدمة الحكومة لتكون له مرتزقاً سهلاً يستطيع فى ظلاله أن يرضى شهوة نفسه من الشعر يقول ما يشاء فى الغزل وفى المديح وفى غيرها من ألوان الشعر التى لا تهيج عليه حفيظة أولى الأمر وأصحاب الحل والعقد . هذه الأسباب وما قد يضاف إليها من مثلها هى التى تفسر لنا خلو أجزاء ديوان حافظ من شعر يصف نوازع نفسه فى هذه الفترة من حياته . ويؤيد صحة هذه الأسباب أنه ما لبث زمناً يتردد فيه على دور الصحف وينشر فيه بعض فنون الشعر التقليدى فى مجالات ذلك العصر حتى عاد إلى الحكومة موظفاً ضابطاً من جديد وحتى خيل إليه أن قد فتح أمامه باب الرزق يستريح إليه ويتقيأ ناعم ظلاله .

وربما صح أن يكون هذا موضعاً لنقد حافظ لو أن ظروفه وظروف مصر لم تكن كما كانتا يومئذ . فالنفس الشاعرة متوثبة لا تطيق بطبعها الضيم ولا تصبر عليه . والشاعر الذى يستعذب الهوان ويسكن إليه مقلوب الشاعرية فاسدها لكن حافظاً وإن سكت فلم يصف فى هذا الظرف ذلك الذى كان يحيط به إلا أنه لم يرضه ولم يطمئن إليه . فهو ما لبث أن عاد إلى خدمة الحكومة من جديد حتى ثارت به شاعريته الحبيسة فى قفص العيش المادى وحتى رأيناه بين حب الحرية إلى غاية حدود الحرية وبين البرم بهذا الضغط الواقع عليه وعلى أمثاله يغادر وظيفته مرة أخرى ويعود طليقاً يرخى لشاعريته العنان كي تندفع بحكم الظروف فى الطريق الطبيعى الذى أعدته الأقدار لنفسه القلقة الثائرة ، لينضج بعد ذلك فىكون كلمة أمته وكلمة الإسلام وكلمة الشرق ، كلمة عالية قوية ضخمة تهز النفوس والقلوب وتحرك الأرواح والأفئدة وتكاد تضىء هذه الامبراطورية الشرقية العظيمة بنور جديد ، لولا أن دهمت الأقدار هذه الامبراطورية بأرزاء وأهوال جعلتها كسيرة مصروعة وجعلت هذه الصيحات التى يرسلها حافظ قوية عاتية تزلزل الأطواد وتهز الجبال ، تقف منها عند تحريكها حركة عنيفة من غير أن تنضج فى هذه الحركة كل ثمارها ، وكأثما اكتفت بأن نذرها تتمخض عن هذه الثمار لتنعم بها يوم تنضج فيها أسباب النعمة بثمار الحرية .

أى الأطوار اجتازت نفس حافظ فيما بين عوده من السودان
والتحاقه مرة أخرى بخدمة الحكومة ثم تركه إياها من جديد
واعتلأه منبر شاعر الحرية وشاعر العربية فى الشرق كله ؟ ظلت
ربة شعره تغذيه وتعهده لطور التضج الأخير وظلت تعرض له قوة لغته
العربية واقتدارها على أن تتسع لكل ما يجيش بنفسه من المعانى
فى صورة من البلاغة تذبذب أمامها أروع صور البلاغة القديمة ، لكن
ربة شعره فى إعدادها نفسه لطور نضوجه كانت تنافس الشعر
القديم فى أبوابه تحاول أن تسمو فوقه وتحلق فى مراقى أسمى
ذرى مما وصل الشعر القديم إليه . ألم تكن الخمريات وكان الغزل
وكان المديح وكان الرثاء خير ما يعلم القدماء من فنون الشعر .
فليكن فى خمرياته أقوى من أبى نواس وفى مديحه أبداع من أبى
نواس ومن المتنبى . وفى غزله أرق من الخنساء وأروع حكمة من
أبى العلاء . اسمعه يتغنى بالخمير وأقرن إليه أبا نواس وسائل
نفسك ألم يكن شاعرنا يريد أن يبرز شاعر الخمريات فى العصور
العربية جميعاً ، وأن يبرزه فى هذا الباب الذى بز أبو نواس فيه كل
من سواه ، نعم ، أسمعته يقول :

خمرة فى بابل قد صهرجت .: هكذا أخبر حاخام اليهود
أودعوهما جوف دن مظلم .: ولديه بشروها بالخدود
سألوا الكهان عن شاربها .: وعن الساقى وفى أى العهود
فأجابوهم فتى ذو مرة .: من بنى مصر له فضل وجود
مغرم بالعود والنأى معاً .: مولع بالشرب والناس هجود
همه قصد دنان وندى .: وأبوه همه جمع النقود

ولست بحاجة إلى ذكر قصيدته التي بلغت بين الخمریات فی الشعر كله من الإبداع ما جعلها محفوظة عند كل من له بالشعر العربي ولع والتي يقول فيها :

أطلق الشمس من غياهب هذا الد.: ن واملأ من ذلك النور كأسی وأذن الصبح أن يلوح لعینی.: من سناها فذاك وقت التحسى وادع ندمان صفوتي وإئتئاسی.: وتعجل واسبل ستور الدمقس واسقنا يا غلام حتى ترانا.: لا نطيق الكلام إلا بهمس خمرة قيل إنهم عصروها.: من خلود الملاح فی يوم عرس يا نديمی بالله قل لی لماذا.: هذه الخندريس تدعى برجس هی نفس زکیة وأبوهـا.: غرسه فی الجنان أكرم غرس

ولحافظ فی هذا الطور من أطوار حياة نفسه قصائد فی المديح وفي الرثاء وفي الغزل غاية فی القوة . لكنك تشعر أنه فی هذا الطور من شعره يعارض الشعراء الأقدمین يقلدهم فی معانيهم وفي تصويرهم وفي ميولهم ، وتشعر كذلك شعوراً قوياً بميل بدأ معه منذ نشأته وظل وإياه حتى آخر أيامه . ذلك هو ملك لغة العرب ملكاً يطوع له أن يظهرها فی هذا العصر فی كمال قوتها قديرة على أن تضاهي أحدث اللغات صقلاً وحياة فی جمال صقلها وقوة حياتها وتمكنه من أن يهدم المزاعم التي كانت توجه لها من أنها لغة قديمة عاجزة عن أن تجارى الحياة الحديثة . وإنك لتشعر حين تقرأ قصائد المديح فی ديوانه أنه كان يطمع لنفسه ويطمع لآماله فی

اللغة وفى الأدب أن يجد عند السراة والأمراء والسلاطين من تأييد
والأدب وجماله ما يحقق رجاءه وما يعيد ذلك العهد القديم حين كان
الشعراء يهزون بشعرهم أريحية هؤلاء الذين دفعتهم المقادير إلى
مكانة السلطان والحكم فى الحياة العامة هراً يوجههم معه إلى
الغاية التى يرجونها ولعله حاول أن يصل إلى رحاب الخديو عباس
حلمى يومئذ لهذا الغرض . فإنا نرى له مدائح فى عبد الحليم بك
عاصم (سر ياوران) الخديو حين إسناد إمارة الحج اليه سنة
١٢١٣ هجرية (أى منذ ثمان وثلاثين سنة) ، ونرى مدائح غير قليلة
فى الخديوى عباس نفسه بعد ذلك فى سنة ١٩٠١ . على أن خلقه
لم ييسر له سبب الاتصال ببلاط أمير مصر اتصال زلفى وتقريب ،
فقد كان يشعر فى أطواد نفسه أن له من إمارة الشعر ما يعدل
إمارة عباس على عرش مصر . روى صديقنا الأستاذ الشيخ عبد
العزیز البشرى أن حافظاً ذهب إلى قصر القبة يوماً فأمر عباس
فتناول الشاعر الطعام فى القصر مع أحد رجاله ، فلما سأل
الخديو بعد ذلك إن كان قد سر بطعامه كان جوابه : « معلوم يا
أفندينا كائن أكلت فى بيتنا تمام » . وقد تكون فى هذه الإجابة
نكتة لطيفة لكنها ليست مما تسيغه حياة القصور وأربابها ، ولعل
هذا الخلق الشموس الذى كان لحافظ والذى لم يكن مما يقربه من
أرباب القصور ، ومن الجالس على عرش مصر يومئذ ؛ فتح الباب
أمام رجال البلاط لإبعاد هذا الرجل عن الأمير ، ففى أخلاق رجال
البلاط غيرة مخننة تجعل قوام حياتهم الوقعية الوضيعة والدسيسة

الدينونة . وقد لقي حافظ من ذلك من بلاط السلطان عبد الحميد ما لقي في بلاط عباس . روى لى رحمه الله وأسكنه فسيح جنته قبل أشهر معدودات من وفاته أنه علم بأن السلطان أو رجال بلاطه سمعوا به وبشعره وفكروا فى اتخاذه شاعر خليفة المسلمين فى بلاد العرب ، وأن المرحوم إبراهيم بك المويلحى كان يومئذ بالاستانة . ولعل أبا الهدى فاتحه فى أمر حافظ وفيما يراد به . وخشى رجال بلاط عباس أن تتحقق لحافظ هذه الأمنية حين خاطبهم المويلحى الكبير فيزداد نجمه فى سماء الشعر رفعة وتزداد بها مكانة خليفة المسلمين فى مصر قوة وأيداً . لذلك اتفقوا مع المويلحى كى يفسدوا على حافظ الأمر ويحولوا بينه وبين بلاد السلطان . وكان أبو الهدى يستظرف فتى إسمه شكيب فبعث المويلحى من الاستانة إلى حافظ بمصر أن يقول شعراً فى هوى متصوف لفتى بهذا الإسم . وقال حافظ قصيدته التى جاء فيها :

أخـرق الدف لو رأيت شكيباً .: وفض الأذكار حتى يشيبا
لأنه بان يا شكيب ديبى .: إنما الشيخ من يدب ديبيا
فسلوا سبحتى، فهل كان تسيحي .: فيها إلا شكيبا شكيبا
الخ ... الخ ...

وبعث بالقصيدة إلى المويلحى الذى عرضها على الشيخ أبى الهدى ذاكراً له أن حافظاً يعرض به فيها . وبذلك تغير رأى ولى الله

فـيـمـا يـعـتـقـد السـلـطـان ، وفسـد الأـمـر عـلـى حـاـفـظ عـنـد
السـلـطـان .

وأحسب لو أن حافظاً إتصل ببلاط السلطان وكان شاعره لما
طال به الأمر ولبدرت منه بادرة من بوادر حرите المتسلطة على كل
نفسه ولاضطر أن يعود أدراجه ليسلك الطريق التي سلك وليصل
إلى نضجه شاعر الحرية وشاعر العربية وشاعر الشرق كما كان
حتى وفاته . وإنك لترى هذا الاتجاه في شعره من يومئذ ، فبينما
كنت تراه في تأثره بتاريخ الشعر العربي القديم وشعراء العرب في
العصور الماضية وحرصهم على الإلتحاق بالسراة والأمراء إذا به
في نفس الوقت يقول شعراً ينعى به على قومه خضوعهم وينعى به
على الزمن ما رمى به وطنه وما رمى به الإسلام والشرق . فبينما
نراه يذكر عباساً وما وصلت مصر إلى علو الشأ ورفعة الشأن في
عهدده مما يقتضيه مقام المديح سواء أكان ما يذكره من ذلك
صحيحاً أو زائفاً نراه في نفس هذه الفترة يقول :

متى أرى النيل لا تحلو موارده .: لغير مرتهب لله مرتقب
فقد غدت مصر في حال إذا ذكرت .: جادت جفوني لها باللؤلؤ الرطب
كأننى عند ذكرى ما ألم بها .: قرم تردد بين الموت والهرب
إذا نطقت فقاع السجن متكئ .: وإن سكت فإن النفس لم تطب
يا آل عثمان ما هذا الجفاء لنا .: ونحن في الله إخوان وفي الكتب
تركتمونا لأقوام تخالفنا .: في الدين والفضل والأخلاق والأدب

وتراه كذلك فى هذه الفترة من حياته يقول :

سأسكت حتى لو رأى القوم حالتى .: رأوا رجلاً هانت عليه مصائبه
رجائى فى قومي ضعيف كائنه .: جنان وزير سودته مناصبه
ودائى كداء الدين عز دواؤه .: وحظى كحظ الشرق نحس كواكبه
فيا ليت لى وجدان قومي فأرتضى .: حياتى ولا أشقى بما أنا طالبه
ينامون تحت الضيم والأرض رحبة .: لمن بات يأبى جانب الذل جانبه

ثم هو فى هذه الفترة يبدأ عنده الإحساس بأن فنون الشعر
العربى التى سلك القدماء لم تبق كافية للتعبير عن هذه المعانى
الجديدة القوية التى ينبثق ضياؤها فى أرجاء نفسه والتى يزداد
شعوراً بها كلما شعر بعدم مقدرة الأمراء والملوك فى النهضة التى
يرجو لقومه وللإسلام وللشرق نهضة حرة قوية فيقول موجهاً خطابه
للشعر :

ضعت بين النهى وبين الخيال .: يا حكيم النفوس يا ابن المعالى
ضعت فى الشرق بين قوم هجود .: لم يفقهوا وأمة مكسال
قدا أذالوك بين أنس وكأس .: وغرام بظبية أو غزال
ونسيب ومدحاة وهجاء .: ورثاء وفتنة وضلال
وحماس أراه فى غير شيء .: وصغار يجر ذيل اختيال
..... .:

أن يا شعر أن نفك قيوداً .: قيدتنا بها دغاة المحال
فأرفعوا هذه الكمائم عنا .: ودعونا نشم ريح الشمال

عاونت الأحداث التي ذكرنا والتي نأت بحافظ عن السودان وعن خدمة الحكومة وعن بلاط عباس وعن مقام شاعر الخليفة على نمو هذه الروح في نفس حافظ كما عاون على نموها استعداد حافظ وفطرته ، فهو كما رأيت كان شديد البرم بكل قيود الحرية شديد التأفف من هذه التقاليد التي يقتضى الأمراء الناس ، ومن هذا التكلف الذي يريد السراة أن يطبعوا به حياتهم . وأين يجد الإنسان الحرية ؟ يجدها عند الشعب الحريص على الحرية ما تمتع بها ، الظمى لها ما حرم منها . فلتختلط نفس حافظ بنفس الشعب وليمتزج روحه بروحه وليعلن وإياه سخطه على هذه الأغلال التي وضعت في عنقه وليكن هذا الإعلان قوياً تتفرز منه الأفلاك وتهتز من قوته الأرض والسما . لكن هذا الشعب الذي خرج من نكبة الثورة العراقية بنكبة الاحتلال الإنجليزي ، هذا الشعب الفارق بصنع حكامه وأمرائه المستبدين في بحار الجهالة والمسكنة ، هذا الشعب الذي استغله أدعياء الحرية ثم تركوه ينعى حظه ، هذا الشعب لم يكن سريعاً إلى رد الظلم ولا كان سريعاً إلى الثورة على البغى والعدوان ، ولم يكن شعب مصر وحده الشعب الوكل ، بل كانت شعوب الشرق وكلة مثله ؛ خاضعة لحكم الغرب خضوعه ، مستسلمة إلى أقدارها حتى لكأنها مطمئنة إليها . فهل ترى تستريح نفس حافظ إلى أية ناحية من هذه النواحي المظلمة جميعاً ؟ أم ترى نفسه القلقة منذ نشأته يزداد قلقها فتقف بين استنهاض الجامدين

ومحاربة المستبدين والتماس نور الأمل خلال هذه الدياجي الكاسية
سواد اليأس القاتم ؟ يكفيك أن تراجع شعره لترى نفس الجندي
القديم تثور فتقتحم هذه الميادين جميعاً ، ولترى شعر هذا الجندي
الضخم العريض الأكتاف المنفتح الصدر الهائلة قوته بقوى ذوى
الملك والسلطان من أهل هذه الحياة يقتحم هذه الميادين قوياً
عاصفاً محطماً ما حوله مخترقاً صفوف الظلام صائحاً بالنائم
والغافل ، صائحاً فى وجه المستبد والظالم ؛ مهيباً بالقدر كى يعينه
على إيقاظ هذه الأمة الهامدة حوله ، شاكياً متوجعاً كلما أحس
بأسنة أشعاره تتقصف به حين تصطدم بظلمات الجهل والعماية ،
والهوى والظلم والشره للمال ، وبكل النقائص اجتمعت فى الظالمين ،
ومن يلوذون بالظالمين ، وأناخت بكلكها على هذا الشعب المصرى
الذى ملك حبه شغاف قلب حافظ . وما أدرى قللى لا أظلم أحداً
إذا قلت إن حافظاً كان أصدق الشعراء حباً لوطنه ويراً به رغم ما
أساء إليه هذا الوطن وما تخلى عنه فى أكثر الظروف . فما من
قصيدة تقرأ له فى هذه الفترة التى نضج فيها شعره ونضجت فيها
نفسه لا ترى فيها صورة هذا الوطن مرتسمة فى سويداء قلبه
ممتلئة بها كل نفسه ، حتى ما يفوق التوجع لهذا الوطن
واستنهاض همه بنيه وإلقاء شواظ الغيظ على ظالميه ، سواء أكان
حديثه عن اللغة العربية أو عن الدستور العثمانى أو عن حادث
المرحوم الشيخ على يوسف فى مسألة الزوجية أو عن حرب الروس

واليابان أو عن أى ما شاء من أمور لا صلة لها بالوطن وما يرزح تحته من أعباء ، فهو إذ يريد أن يتحدث عن اليابان وانتصارها على الروس وإذ يصف عادة اليابان مشمرة عن ساعدها ذاهبة إلى الميادين تواسى الجرحى وتقضى حقهم وتراعى فى الوغى من نكب لا يفوته أن يجعل بدء الحديث عن وطنه فيقول :

لا تلم كفى إذا السيف نبا .: صح منى العزم والدهر أبى
رب ساع مبصر فى سعيه .: أخفق التوفيق فيمما طلبا
أنا لولا أن لى من أمتى .: خاذلاً ما بت أشكو النوبا
أمة قد فت فى ساعدها .: بغضها الأهل وحب الغربا
تعشق الألقاب فى غير العلى .: وتفدى بالنفوس الرتبا
وهى والأحداث تستهدفها .: تعشق اللهو وتهوى الطربا
لا تبالى لعب القوم بهما .: أم بها صرف الليالى لعبا
ليتها تسمع منى قصة .: ذات شجو وحديثاً عجيباً

ثم ينطلق يتحدث عن الغادة اليابانية وعن انتصار اليابان على روسيا وعن بزوغ ضياء الأمل فى سماء الشرق من جديد .

ويتحدث عن قضية الزوجية بين الشيخ على يوسف والسيد السادات فيبدأ قصيدته عاتباً على مصر مذكراً إياها بالإتفاق الذى تم بين إنجلترا وفرنسا فى سنة ١٩٠٤ على إطلاق يد إنجلترا فيها ثم يقول :

أعجبني منك يوم الوفا .: ق سكوت الجهاد ولعب الصبي
ولم تصب الناس من قبلنا .: لسلب الحقوق ولم نغضب
يقولون في النشء خير لنا .: والنشء شر من الأجنبي
أفى الأزيكية مثنى البنين .: وبين المساجد مثنى الأب
أمر تمر وعيش يمر .: ونحن من الله وفي ملعب
وشعب يفر من الصالحا .: ت فرار السليم من الأجر
وهذا يلوذ بقصر الأمير .: ويدعو إلى ظله الأرحب
وهذا يلوذ بقصر السف .: ير ويطنب في ورده الأعذب
وهذا يصيح مع الصائحين .: على غير قصد ولا مأرب
أنفنا الخمول واليتنا .: ألفنا الخمول ولم نكذب



ويتكلم بعد ذلك عن قضية شيخ المؤيد ونفاق الناس له برغم
صدور الحكم ضده ثم يقول :

فيا أمة ضاق عن وصفها .: جنان المفسوه والأخطب
تضيع الحقيقة ما بيننا .: ويصلي البرئ مع المذنب
ويهضم فينا الإمام الحكيم .: ويكرم فينا الجهول الغبي
على الشرق منى سلام الويو .: د وإن طأطأ الشرق للمغرب
لقد كان خصباً بجذب الزما .: ن فأجذب في الزمن المخصب

ويطول بنا الحديث إذا أردنا أن ننقل من قصائد حافظ التي لا تتصل بحياة مصر اتصالاً مباشراً دائماً أله لما أصاب مصر في حريتها وفي أخلاقها وكرامتها . لكنك وقد رأيت هذا تستطيع أن تقدر ما تفيض به قصائده عن مصر من قوة العاطفة ومن صدق الأخلص ومن جلال الروعة مما يجعلك تحس إحساساً مادياً بأن الوطن تجسد في نفس هذا الجندي الشاعر حتى ليكون حقاً إذا أريد أن يكون لمصر تمثال حافظ متلفعاً في عباءة الشعر ممسكاً بإحدى يديه قيثارته وبالأخرى سيف الجندي . هو هذا التمثال الذي يرمز به لمصر . وهل ترى قصائد مصرية تحاكي في قوتها وفي جلالها وفي عمق عاطفتها قصائد حافظ عن حادث دنشواي ، لقد خلد حافظ بشعره هذا الحادث الذي يقوم علماً في تاريخ مصر السياسي وجسده تجسيداً ما نحسب مرور الزمن إلا ليزيد الصلة بين الشاعر والحادث وبين النهضة التي سرت في مصر وما كان لحافظ من فضل فيها . وكيف نريد تصويراً لهذه المأساة التي حكم فيها على أهالي دنشواي بالشنق والجلد والسجن فكان يشنق أحدهم ويبقى معلقاً بحبله حتى يجلد إثنان وأهل هؤلاء وأولئك ينظرون أقوى من قوله :

جلدوا ولو منيتهم لتعلقوا .: بحبال من شنقوا ولم يتهيبوا
شنقوا ولو منحوا الخيار لأهلوا .: بلظى سياط الجالدين ورحبوا
يتحاسدون على الممات وكأسه .: بين الشفاه وطعمه لا يعذب
موتان هذا عاجل متمر .: يرنو وهذا أجل يترقب

ويذكر دنشواى كذلك فى قضيته (السياسة والشعر) وداعاً
للورد كرومر فيقول إشارة إلى ما أذى حادث دنشواى فى النفوس
من ظماً للعدل والحرية :

قتيل الشمس أورثنا حياة .: وأيقض هاجع القوم الرقود
فليت كرومرأ قد دام فينسا .: يطوق بالسلاسل كل جيد
ويتحف مصر أنا بعد أن .: بمجلود ومقتول شهيد
لتنزع هذه الأكفان عنا .: ونبعث فى العوالم من جديد

يشهد شعر حافظ أن فطرته غالبت كل صور التقليد وغلبتها
وسلكت به السبيل التى أعد القدر له وظلت به فيها حتى بلغت به إلى
الأوج والذروة منها ، وفى هذه الفترة انطبعت حياة الشعب المصرى
فى نفس حافظ وأوحت إليه كما أوحى له حب مصر كل شعره .
فالشعب المصرى ظمئى للحرية فى ظلال الدستور فليكن حافظ
الصوت القوى الذى ينشد أغاني الحرية ويترنم باسم الدستور ،
والشعب المصرى ظمئى للعلم الصحيح وللجامعة مهد هذا العلم
الصحيح ، فليكن حافظ الصوت الذى يرتفع طلباً للجامعة ودفاعاً
عنها . والشعب المصرى له كل المصلحة فى أن تكثر بيئه المعاهد
والجمعيات الخيرية ، فليكن حافظ هو الذى يتكلم باسم هذه المعاهد
ويدعو الناس إلى عونها . وكلما شعر الشعب المصرى بحاجته إلى
شئ أو بتألمه من شئ وجد فى حافظ الصوت القوى الذى يرتفع
طالباً ما يطلب الشعب متألماً لما يتألم منه الشعب حافزاً الشعب إلى

مزيد مما يطلب مزيكياً في نفسه مزيداً من الألم للأمر الذي منه يتألم . وليس يسع الإنسان إلا أن يقرأ جزأى ديوانه الثانى والثالث ليرى هذا الانتقال المعنوى فى نفسيته ويرى مدى حياة الجماعة متردداً فى أنغام شعره . وأنه فى هذه الفترة من فترات حياته ليمدح عباساً ويمدح السلطان عبد الحميد كما أنه كان يمدحهما من قبل . لكنه يمدحهما بلغة جديدة وبلهجة جديدة . ليس هو حافظ النظام الذى يريد أن يكون شاعر الأمير أو شاعر الخليفة . ولكنه حافظ الذى ينطق بصوت الشعب ويقص ظلاماته ويتحدث عن آماله ومطالبه . وبحسبك لتقدر ما كان من ذلك ؛ أن تقرأ هذا المطلع من قصيدة له فى تعليم البنات :

كم ذا يكابد عاشق ويلاقى .: فى حب مصر كثيرة العشاق
إنى لأحمل فى هواك صباية .: يا مصر قد خرجت عن الأطواق
لهفى عليك متى أراك طليقة .: يحمى كريم حماك شعب راقى

وأن تترنم بقوله :

إذا الله أحيى أمة لن يردها .: إلى الموت جبار ولا متكبر
بحسبك أن تقرأ هذا الشعر لتقدر شعوره بأنه يتحدث بإسم أمة
وأنه يحس بذلك إحساساً عميقاً حين يتحدث إلى خديو مصر أو إلى
خليفة المسلمين ، وماله لا يحس بذلك وهو يقول :

لعمرك ما أرقى لغير مصر .: ومالى دونها أمل يرام

ثم ماله وهو يحس ذلك لا يقول عقب صدور الدستور العثماني :
ولى زمان المعتدين كما انطوى .: جيل الشيوخ وإمرة الخصيان
لا الشك يذهب باليقين ولا الرؤى .: تجدى المسمى ولا رقى الشيطان
وضع الكتاب وسبق جمعهم إلى .: يوم الحساب وموقف الإذعان

وهو فى هذه الفترة التى بلغ الأوج فيها وأصبح صوت شعب
مصر قد أصبح كذلك صوت الشرق وصوت الإسلام ، والواقع أن
الصلوات التى كانت تجمع الشرق والإسلام فى ذلك الظرف والتى
كانت تتمثل فى دولة الخلافة قد أتاحت لهذا الذى قد تمثلت مصر
فى فؤاده أن يحيط نفسه بهذه الهالة التى تتكلم العربية وإن كانت
على رأس أمة الخلافة دولة لا تعرف غير التركية . وإنك لتقرأ
قصائده فى الدستور العثماني وفى فننة الآستانة وخلع عبد الحميد
وتولية رشاد فتقرأ عبارات صادرة من أعماق النفس والفؤاد وترى
صورة جديدة فى الشعر العربى لم تعرف من قبل فى مختلف
عصور الشعر العربى إلا فى أبيات قليلة متفرقة هنا وهناك فى
شعر المعرى والمتنبى من غير أن تجتمع فى قصيدة تدل على أن
الشاعر قصد بهذه الأبيات إلى غاية إجتماعية أراد الإعتماد
لبلوغها على الشعب وتحريك نفسه .

وهذه الوجهة الجديدة للشعر العربى مما اختط حافظه هى التى
جعلت مراثيه ومدائحه مقصودة بها غاية غير الغاية التى كان يقصد

إليها فيما مضى . فهو إذ بكى محمد عبده ومصطفى كامل وقاسم أمين واسماعيل صبرى وعبد الخالق ثروت وغيرهم لم يبك للبكاء ولكنه أراد أن يقيم من الشعر العربى تماثيل لهؤلاء الرجال يبنينهم بها بعد موتهم فى نفوس الأجيال التى تخلفهم لتكون أنباؤهم حافزة غيرهم لعمل كعملهم ، وأن الذين عرفوه ليدركون هذا لكثرة ما كانوا يسمعون يردد قول القائل :

يبنى الرجال وغيره يبنى القرى .: شتان بين قرى وبين رجال

وبعد أن تمثل حافظ مصر والشرق والإسلام بدأت نفسه تتسع وتمتد وبدأ يصبح بلغته العربية الصريحة شاعراً عالمياً . وقصيدته فى زلزال مسينا آية تدل على هذا ، وتدل عليه فى إبداع وروعة قل نظيرها ، وأحسب لو أن حافظاً استمر فى هذا الطريق الذى توحى فطرته لربة شعره لحلق فى الشعر العالمى إلى سماء غاية فى الرفة ، ولنقل هذا الشرق وأبناءه فى نظر العالم خطوة كبرى ، لكن طوراً جديداً من أطوار حياته النفسية كسر أجنحته وهوى به من سمائه ، وهذا الطور سنعرض له بعد قليل .

فى تلك الفترة التى بلغ شعر حافظ فيها الأوج والذروة يلاحظ قارئ هذا الشعر ملاحظة لها دلالتها فى تصوير نفس حافظ . فهذا الشعر ينزع إلى التصوير المحسوس نزعة صريحة ظاهرة تجعلك فى كثير من الأحيان ترى خواطر حافظ فيه وكأنها لوحة

مرسومة أمامك تقع عينك منها على الدقيق والجليل ، اقرأ القصيدة التي رفعها إلى الامبراطورة أوجيني عند قدومها إلى مصر بعد زوال ملكها ووصفه لقصر الجزيرة فيها . اقرأ في قصيدته التي مطلعها : « أثنى الحجيج عليك والحرمان » وصفه للجيش العثماني ، اقرأ قصيدته في حفلة رعاية الأطفال ، اقرأ في قصيدته عن نكبة مسينا بالزلازل هاتين الصورتين :

خسفت ثم أغرقت ثم بادت .: قضى الأمر كله في ثوانى
بغت الأرض والجبال عليها .: وطغى البحر أيما طغيان
تلك تغلى حقدًا عليها فتنش .: بق انشقاقا من كثرة الغيان
فتجيب الجبال رجماً وقذفاً .: بشواظ من مارج وودخان
وتسوق البحار رداً عليها .: جيش موج نائى الجناحين داني
فهنا الموت أسود اللون جون .: وهنا الموت أحمر اللون قاني



رب طفل قد ساخ في باطن الأرض .: ينادى ، أمى ، أبى أدركانى
وفتاة هيفاء تشوى الجمـ .: ر تعانى من حره ما تعانى
وأب ذاهل إلى النار يمشى .: مستميتاً تمتد منه اليدان
باحثاً عن بنساته وبنيسه .: مسرع الخطو مستطير الجنان
تأكل النار منه لا هو ناج .: من لظاها ولا اللظى عنه وانى

هذا الجانب التصويرى كان أقوى الجوانب فى حياة نفس حافظ وهو قد كان كذلك منذ نشأته ، وهو قد كان خير عون له على أداء رسالته فى إنهاض همة الشعب المظلوم بتصوير مظالمه وتجسيمها على نحو ما رأيت من صور قدمت شيئاً منها حين تحدثت عن شعره فى حادث دنشواى وفى غيره من الحوادث . وهو لذلك جدير بعناية خاصة ممن يريد بحث حياة حافظ وشعره بحثاً لا يتسع له المقام هنا .

ظل حافظ يفتح بشعره الميادين ويحطم ما حوله من الأوهام ويستنهض الهمم حتى سنة ١٩١١ ؛ أى نحو خمسة عشر سنة كاملة . وألقى من بعد هذه السنين فيما حوله فإذا القوى التى يحارب أشد منه أيداً وإذا الشعب الذى يستنهض أضعف من أن يثور وأن يلقى عن ظهره أعباء الظلم التى أناخت عليه من مختلف النواحي هنالك وقف متلفتاً يسائل شعره إن كانت لاتزال به قوة جديدة قديرة على أكثر مما صنع وعلى تحريك الشعب وقهر الظالمين . وما نحسبه يئس من قوة شعره ولكنه يئس من الشعب الذى لم يتحرك وإياد بمقدار ما أراد . كان حادث دنشواى فتار له الشعب فعدلت إنجلترا عن خطة مناوأة الخديو عباس إلى مصانعته وبعثت بسير إلدن جورست بدلاً من لورد كرومر فإذا الخديو يسارع إلى الرضى عن هذه المصانعة وإذا صنائعه يصبح أكثرهم صنائع ممثل إنجلترا فى مصر وإذا هذه الجذوة التى كان عباس عاملاً من

عوامل توقدها تهدأ شيئاً فشيئاً . ثم يختلف المصريون فيما بينهم خلافاً شديداً يزيد حافظ من قومه يأساً . أفيلقى لربة شعر الفنان ويتغنى بالشعر على صورة عالمية على نحو ما صنع فى حادث مسيناً ؟! ولكن لمن يتغنى ؟ لهؤلاء الظالمين الذين عصفوا ببلاده وبالشرق وبالإسلام ! أف للشرق وأف من الغرب ! لا خير فى هذا ولا فى ذاك . والخير فى رأى حافظ أن يعلن اليأس والهزيمة . واليأس إحدى الراحتين ، والخير فى أن يستريح مرة ثالثة موظفاً فى الحكومة ، وفى أن يقبل ما عرض عليه من وظيفة فى دار الكتب .

واستراح فى هذه الدار عشرين سنة كان فيها شاعر الظروف التى تسمح له بقول الشعر أو تقتضيه قوله ولذلك كان شاعر رثاء أكثر مما كان شاعراً فى غير الرثاء من فنون ، بل هو قد ترك فنون الشعر جميعاً إلا فى فترات نادرة غاية الندرة واطمأن الى مباحثه فى اللغة العربية ينهل من دار الكتب فى أمرها ما يشاء له هواه .

على أنه مالبث أن شعر باقتراب موعد إحالته إلى المعاش حتى تجدد أمله فى الشعر وطمع فى أن يحمل من جديد قيثارته ليستنهض همة الشعب ، والعجب أنه طمع فى ذلك بحرارة الشاب الذى كان ينشد الجموع من ثلاثين سنة مضت فيهبها هزاً ، واستعداداً لهذا اليوم الذى يقف فيه يتشد الشعب وضع قصيدة

تربو أبياتها على مائة وخمسين نشرت منها الصحف الشيء القليل
وهي تتحدث عن الحياض البريطاني الحالي وهي سياسة صدقي
باشا ، وهذه القصيدة هي التي يقول فيها عن صدقي باشا :

يا آله للقاسطين ودمية .: في قبضتيها النقض والإبرام

والتي يقول فيها متحدثاً عن رئيس وزراء مصر الحاضرة بعد
وصف أفاعيله :

لا هم أحي ضميره لينوقها .: غصصاً وتنسف نفسه الآلام

ولعل القارئ يشعر في هذين البيتين بمبلغ ما كان في تلك
القصيدة من قوة ومن دلالة على وحدة الحياة في نفس حافظ وحدة
قضمها الموت في يوم ٢١ يوليو سنة ١٩٣٢ فألبس مصر وألبس
الشرق وألبس الشعر وألبس اللغة العربية عليها ثوب الحداد .

وطنيات حافظ

إخوانى :

سمعتم أمس - وتسمعون اليوم - كثيراً من شعر حافظ فى الوطنيات . ولقد سمعتم كذلك كثيراً من شعره فى الوصف والغزل والرثاء ، وفى البر والعطف والإحسان ، وفى سائر فنون الشعر ، لكنكم كنتم أشد طرباً لوطنياته وكنتم أشد إعجاباً بها وحماسة لها وتصفيقاً لى سماعها . هذا مع انكم تقدرون أن شعر حافظ فى الوصف والرثاء وفى الغزل والبر ليس دون وطنياته مكانة ولا قوة ، وأنه أدخل فى فنون الشعر من الوطنيات ، وفى الكثير منه لذلك روعة وجمال من حيث فن القريض لا تتسع لها الوطنيات ولا تنسجم معها ، ولعل الكثيرين ممن يسمعون شعر حافظ تأخذ منهم النشوة لوصفه قصر الجزيرة الذى كان جنة الحور فأصبح جنة الحيوان ، ولتصويره نكبة مسينا حين خسفت ثم أغرقت ثم بادت ، ولتوجعه للغة العربية التى وسعت كتاب الله ثم اتهمت بالضيق والعقم ، وتبلغ

منهم النشوة بالإجادة الفنية والجمال الشعري غاية الحدود . على
أن هذه النشوة لا تثير في نفوسهم من الحماسة ما تثيره وطنيات
حافظ في نفوس أبناء العروبة جميعاً ، لأن هذه الوطنيات ، تصور
ما تنطوى عليه جوانحنا وما تنبض به قلوبنا ، وما تهوى إليه
أفئدتنا من ألم وأمل ، من خوف ورجاء ، من انكسار للمذلة وتوثب
للعزة وتصور ذلك تصويراً قوياً صادراً عن نفس تحس ما نحس
وتشعر بما نشعر به ، لذلك يجمع هذا الشعر قلوبنا كلنا فيصوغها
قلباً واحداً ، وأرواحنا كلنا فيثب بها الى سماء المجد روحاً واحداً ،
ومن ثم تنطلق أكفنا بالتصفيق إكباراً وإجلالاً لشاعر كلمته كلمتنا
جميعاً . كلمة أمة بل أمم متآخية متحابّة تراد على الضيم والتخاذل
فتأبى إلا العزة والاتحاد .

صدق الشاعر في تصوير عواطفنا وآلامنا وآمالنا هو الذي
يدفع نفوسنا الى الطرب بشعره والحماسة له ، ولقد كان حافظ
صادقاً في وطنياته صادقاً بلغ منه الطعن على قومه وذمهم في كثير
من الأحيان استنهاضاً لهممهم ، وبلغ من ذلك ما يثير في النفس
الألم لهذا الشعر على اعجابها به ، فهو إذ يقول :

أنا بنة العصر إن الغريب	مجد بمصر فلا تلعبى
يقولون في النشء خير لنا	وللنشء شر من الأجنبي
أفى الأزيكية مثوى البنين	وبين المساجد مثوى الأب
أمور تمر وعيش يمر	ونحن من اللهو في ملعب

وشعب يفر من الصالحات فرار السليم من الأجرب
وصحف تطن طنين الذباب وأخرى تشن على الأقرب
وهذا يلوذ بقصر الأمير ويدعو الى ظله الأرحب
وهذا يلوذ بقصر السفير ويطنب في ورده الأعذب
وهذا يصيح مع الصائحين على غير قصد ولا مأرب

هو إذ يقول هذا يطعن الشباب والشيب والشعب كله ويثير في النفس الألم ، لكنه يقوله صادقاً ويقول به ابتغاء تقويم المعوج وإصلاح الفاسد ، ونحن لذلك نعجب به ويقول به صادراً عن نفس تحسه وتضيق باحتماله ، فهي تجد في الشعر متنفساً لضيقها وألمها فشأنها في ذلك شأننا وإحساسها به إحساسنا - ونحن لذلك نصفق لهذا الشعر ونطرب له ، وما أحسبنا نطرب في هذا الشرق لوطنيات في الشعر طربنا لوطنيات حافظ الذي سبق في هذا الباب غيره وبز فيه من تقدمه ومن عاصره .

وحافظ صادق الشعر في وطنياته ، يصور فيها ما يدور بنفسه ويصعد فيها زفرات قلبه لأنه كان من طبقات الشعب ومن صميم هذه الطبقات . لم يكن تركياً جاء مصر غازياً مع الغزاة ، ولم يكن من المماليك الذين جاعوا في ركاب الغزاة خدماً وأتباعاً ثم صاروا في مصر سادة وحكاما ، ولم يكن شعره في الوطنيات لذلك متكلفاً ولا من إملاء الخيال ومبتدعات الهوى التماساً للمثل الأعلى . بل كان حافظ مصرياً صميمياً وصعيدياً قحاً . نمته أرض مصر من

طينتها ، وأجرى ماء النيل فى دمه كل آلام النيل وآماله ، وسكنت
سماء مصر فى روحه روح مصر الخالدة وما تنن له من آثام
الحاضر وما تشرق به من مجد الماضى ، وجعله القدر قيثارته
توحى إليها ربات الشعر ما يستكن فى أرض مصر وفى ماء نيلها
وفى روحها الخالد لتتغنى به فاذا شعب مصر كله يتغنى بما تتغنى
به ، واذا روح مصر تبارك على هذا الشعر وقد نمته أرض مصر
وسقاه نيلها .

إخوانى : ليس العجب فى أن يتغنى حافظ وأن نتغنى بعده
بوطنياته ، ولكن الذى يستوقف النظر أن يطرق حافظ هذا الباب
من الشعر ولم يكن متداولا بين شعربنا قبله . إنما ألف الناس فى
عصر حافظ أن يكون الشعر ميدانا لما يتحدث به الشاعر عن
نفسه ، وما يتقرب به لكبير أو أمير يستدر به بره وعطفه ، فأروع
شعر البارودى فخره بحروبه ، وحنينه إلى مصر وهو فى منفاه ،
وأجمل شعر اسماعيل صبرى هذه الآيات التى تسيل رقة فى الغزل
والتي يرددها النسيم نغمات من غير حاجة إلى مغن يلحنتها
وينشدتها . وأبدع شعر شوقي مدائح فى أمير مصر وخليفة
الإسلام ، وقصائده فى تاريخ مصر والإسلام . وقد حاول حافظ أن
ينسج على غرار هؤلاء الشعراء الفحول الذين عاصروه وسبقوه .
لكنه ألقى نفسه مدفوعاً إلى شعر الوطنيات ولا يزال فى الثلاثين من
عمره بيد أقوى منه ، يد القدر التى لا تدفع ، وألقى نفسه يبلغ

الأوج ويتسنى الذروة من مراقى هذه الوطنيات ثم يقر عندها ولا يذرهما . ويبلغ الأربعين فيواريه اليأس من قومه بوظيفة فى دار الكتب لا يطالع قومه منها مدى عشرين سنة إلا معزياً أو راثياً أو مؤبناً . ثم يبلغ الستين ويعود إلى قومه وهو فيهم أكبر رجاء فيأخذ قيثارته بيده من جديد وينطلق يذيع وطنياته ناضجة قوية تهز القلوب وتحرك الأفئدة . لكن القدر الذى دفعه صبر شبابه إلى الوطنيات يمسك بيده هذه المرة ليدفعه إلى القبر ، محطماً على حافة القبر قيثارته ، محطماً فى نفوس أمته آمالاً كباراً كانت ترتجىها من فيض شعره .

إخوانى :

لقد حاول حافظ أن ينسج على غرار الشعراء الفحول الذين عاصروه وسبقوه . مدح الأمير طمعاً فى أن يجد خفض العيش عنده . ومدح الخليفة وطمع فى أن يكون شاعره . وتغزل وفاخر . وداعبه الأمل فى النجاح وبلوغ الغاية مما يريد ، وكأته لم يكن يعلم أن نفسه الثائرة ، نفسه التى اختزنت الكنوز من آلام قومه وآمالهم لتفيض بها عليهم فيض النيل على أرض مصر ، ولتخصب نفوسهم بالثورة كما يخصب فيض النيل تربة مصر - كأنه لم يكن يعلم أن هذه النفس تحول بينه وبين باب الأمير أو الخليفة . وكيف لثائر أن يقف بباب من تضطرب نفسه بأسباب الثورة عليه رجاء النوال من بره والاستغلال بلوائه . وكيف لنفس حرة أن تلتمس فى غير فضاء

الله العظيم متنفساً لحريتها ومنطلقاً لها من عقال ثورتها . وهذه النفس الثائرة ، وهذا اللسان الذي يعبر عن ثورتها ، كانتا حجة خصوم حافظ عليه عند الأمير وعند الخليفة ، وأين هو من إرضاء الأمير والوقوف بباب الخليفة وهو لا يحسن التزلف ولا يعرف الرياء ولا يتقن الكذب ولا يحكم الدسيسة ، انما هو رجل حر النفس أبى ، عنيف عنيد ، أما ونجاحه فى الزلفى الى الأمير والخليفة سراب لا ينقع غلة ولا يروى ظمأ فليرجع الى أبيه وأمه اللذين أجريا فى دمه الصراحة والإباء والعنف والعناد .

ومصر ونيلها أم حافظ وأبوه . فقد مات أبواه وتركاه يتيما ولايزال صبيا دون الحلم ، وتعهد خاله حتى انتهى من المدرسة الحربية الى خدمة الجيش فى السودان ، وفى مدرسة اليتيم - مدرسة الأفذاذ والعباقرة والأنبياء - عرفت نفس حافظ البر والرحمة والإيثار والألم . وفى السودان عرفت نفسه ذل الكسير . المهيض الجناح بعد أن تحطمت آمال أمته فى الثورة العرابية . فليصل حافظ حاضرا الثورة بماضيها ، وإذا كان عرابي قد أغمد سيف مصر فليشهر حافظ هذا السيف كرة أخرى فى شعره وبيانته ، وليستنهض بهذا الشعر همماً فترت ، ونفوساً تضعضعت ، وعزائم خارت ، وليمهد بذلك لثورة أقدر وأقوى على النجاح من ثورة ذلك المصرى الصميم مثله ، والذي خانته الحظ فهوى نجمه وأعرض عنه قومه . وليرسل شعره فى الوطنيات يهز النفوس ويوقظ العزائم ، ويلهب الأرواح بضرام الثورة . ذلك حق وطنه عليه ، وهو

جندى يعرف للوطن حقه ويؤدى للوطن واجبه .

وفى سبيل الوطنيات عاف حافظ الغزل واستفتاح القصائد به
جرياً على وتيرة العرب الأقدمين وإن تابعهم قومه فيها .

بل جعل من هذه الوطنيات غزله ونسيبه ، وجعل من لوم قومه
وسيلة تنبيههم ، فهو يتحدث عن حرب اليابان فيستفتحها بعقوق
أمته وخذلاتها إياه لأنها :

أمة قد فت فى ساعدها بغضها الأهل وحب الغربا

تعشق الألقاب فى غير العلا وتفدى بالنفوس الرتبا

ويتحدث عن قضية الشيخ على يوسف والحكم بعدم كفاعته من
تزوج ابنة السادات فيستفتح قبصيدته بالأبيات التى تلوتها والتى
يقول فيها :

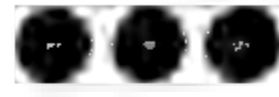
أنا بنة العصر إن الغريب مجدد بمصر فلا تلعبى

ويتحدث عن الامتيازات فيوبخ قومه أكثر مما يطعن الامتيازات،
لأنه يعلم أن قعود قومه هو السبب فى بقاء الامتيازات ، ولو ارتقى
قومه إلى حيث يفخرون بغير الألقاب ويغير الإرث وحيث يأنفون
الجهل والتمويه والكذب لتحطمت الامتيازات .

ويتحدث إلى الأمير حسين كامل لمناسبة تعيينه رئيساً لمجلس
الشورى فيقول :

لعمرك ما أرقّت لغير مصر
وما لى نونها أمل يرام
أرى شعباً بمدرجة العوادي
تمخّ عظمه داء عقاب
قد استعصى على الحكماء منا
كما استعصى على الطب الجذام
هلاك الفرد منشؤه توان
وموت الشعب منشؤه انقسام
فساء مقامنا فى أرض مصر
وطاب لغيرنا فيها المقام
ويتحدث فى رأس السنة الهجرية عن حوادث العام فى الفرس
والترك والمغرب وجاوة وتونس ثم يبلغ مصر فيقول :
وفيه سرت فى مصر روح جديدة
مباركة من غيرة تستعر
خبت زمناً حتى توهمت أنها
تجافت عن الأبراء لولا كرومر
تصدى فباوارها وهيئات أن يرى
سبيلا إلى إخمادها وهى تزفر

مضى زمن التنويم بالنيل وانقضى
ففى مصر أيقاظ على مصر تسهر
وقد كان مرفين الدهاء مخدراً
فأصبح فى أعصابنا يتخبر



شعرنا بحاجات الحياة فان وت
عزائمتنا عن نيلها كيف نعد
شعرنا وأحسستنا وباتت نفوسنا
من العيش إلا فى ذرا العز تسخر
إذا الله أحيى أمة لن يردّها
إلى الموت قهار ولا متجبر

بهذا الشعر القوى مهد حافظ النفوس لثورة كان هو الصلة ما
بينها وبين الثورة العرابية . وبهذا الشعر أدّى حافظ رسالة الشعر
كمصرى صميم وكجندى يعرف للوطن حقه . وهو قد صور به ما
تنطوى عليه جوانحننا ، وما تنبض به قلوبنا ، وما تهوى اليه
أفئدتنا ، من ألم وأمل ، وخوف ورجاء ، وانكسار للمذلة وتوثب للعزة ،
ووصف به أدواءنا ، واستنهض به هممنا ، لذلك نحن أشد إعجاباً
بوطنيات حافظ وطرباً لها وحماسة حين سماعها . ولذلك ستبقى
هذه الوطنيات التمثال الخالد لحافظ فى قلوب الناس ، إذا لم يقم له

أهل مصر فى ميدان خاص به يسمونه ميدان الحرية تمثالاً يكون
علماء على ثورته فى سبيل الحرية .

رحم الله حافظاً فى دار الخلد ، وله من كل مصرى ، ومن كل
عربى ، أى الإكبار الإجلال والاعتراف بالجميل .

ذكرى حافظ إبراهيم

ما أسرع ما تمر الأيام ، فمنذ أسبوعين إنقضى عامان على وفاة شاعر مصر حافظ إبراهيم . عامان كاملان شهدت مصر خلالهما من الأحداث الشيء الكثير . عامان جعل الناس يفتقدون خلالهما الشاعر الذي يملأ الفراغ الذي حدث بموت حافظ ، فإذا شعراء ينبهون ، وإذا شعراء يظهرون ، لكن أحداً منهم لم يخلف هذه المدرسة التي فقدت أبر أبنائها يوم فقدت حافظ ثم فقدت شوقي من بعده . وما ندري إن كان مقدراً أن تبعث هذه المدرسة من جديد أو أن إتجاهات الحياة قد أدخلتها حوزة التاريخ إلى غير عودة .

كانت الصورة الواضحة في مدرسة سامى البارودى وخليفته حافظ وشوقي أنها نشأت لتبعث الشعر العربى القديم وتلبسه ثوب الحاضر وتنفخ فيه من روحه . وقد وفقت فى ذلك خير توفيق ، وفقت فى أسلوبها وفى خيالها وفى متانة ديوانها وفى وضوح المقاصد والغايات التى يرمى إليها الشاعر . ولقد كان لحافظ بين صاحبيه طابعاً جعله يمتاز فى بعض النواحي كما امتازا هما فى

نواحى أخرى ، وكان أوضح ما يتميز به هذا الطابع البساطة والوضوح والحياة فى الحاضر والإشتراك مع الشعب كواحد من أبناء الشعب فى ميوله وآلامه وآماله . وكانت عواطفه تزخر بما تزخر به عواطف أبناء الشعب إزاء حوادث العالم كلها . فهو إذن قد كان مصرياً أولاً . يشب حريق فى ميت غمر فتجرى الشاعرية على لسان حافظ يصف بها ما عانت المدينة المصرية ويستجدى بها أكف الأغنياء وذوى الإحسان . وتقيم الجمعية الخيرية عيد الإحسان فيسارع حافظ ليتكلم باسم الفقراء الذين تعول الجمعية الخيرية الإسلامية وتنشأ الجامعة فإذا حافظ شاعر الجمعية الإسلامية ، وهو من بعد المعبر عن آمال الشعب تعبيراً قوياً أخاذاً بالقلوب والأفئدة والعواطف . وكان أكبر ما يفيض ذلك عنه فى القصائد التى كان يلقيها فى رأس السنة الهجرية . كانت هذه القصائد حوليات ضخمة يتحدث بها حافظ إلى الشباب وإلى مصر عما تصبو إليه مصر وعما تطمح من الشباب فى تحقيقه ، ثم هو لم يكن يقف فى حولياته هذه عند مصر ، بل كان يبدو إلى جانب مصريته ، مسلماً ، وإلى جانب إسلامه شرقياً ، وإلى جانب شرقيته إنساناً ينشد الحرية لكل من اعتدى معتدٍ على حريته ، فإذا وقعت فيما وراء ذلك وفى البلاد التى تهتز لها مصر حوادث جسام اهتزت شاعرية حافظ لهذه الحوادث فكتب فى حرب اليابان وفى تضحية أبناء اليابان ، وكتب فى نكبة مسيئنا بالزلازل ووصف من آلام

أبنائها ما يزال يحز في القلب كلما تلاه الإنسان تصور تصويراً كله
القوة والروعة والجلال ، وهو في ارتباط شاعريته بالحاضر من
الحياة ارتباطاً يملأ شعره حياة وفيضاً يتصل في متانة أسلوبه
ونبل معانيه بفحول شعراء الماضي ممن لا تزال لهم في أعماق
نفوس أبناء العربية جميعاً أكبر القداسة .

هذا الطابع الذي كان يطبع شعر حافظ كان يطبع حياته كذلك ،
فهو قد كان يعيش في الحاضر مستوعباً كل ما يستطيع من حياة
الحاضر ، متصلاً بكل ما يستطيع الاتصال به من هذه الحياة في
حدود ما تملئ نفس أنوفة وقلب مليء وفاء وعاطفة كريمة غاية الكرم
وفؤاد ينبض بأنبل ما ينبض به فؤاد شاعر تحلق شاعريته في
سماء الحياة أكثر مما ينهمل ما فيها من روعة الجمال . ولقد
كان له إلى جانب ذلك في اتصاله بالحياة ناحية لم تظهر واضحة
في شاعريته ، ولكنها كانت لا ريب تتأثر بها تأثيراً كبيراً ، ذلك عدم
اكترائه للحياة وللناس ولما تنطوي عليه الحياة من خير وشر . فهو
لم يكن من أولئك الرجال الذين يعنيه رضى الناس عنهم بقدر ما
يعنيه رضاهم عن أنفسهم بل كان رضاه عن نفسه هو أول شئ
عنده . وليس معنى ذلك أنه لم يكن يحفل بالناس أو يعنى
بصداقتهم وتقديرهم بل لقد كان وفاؤه يدعو إلى العناية بذلك عناية
فيها - في بعض الأحيان - شئ من الإسراف . وهو قد كان يجد
لذة في أن يعرض شعره على من يحترم من الكتاب والشعراء يسمع

لرأيهم فيه قبل إلقائه ، أليس هو القائل في مراثيته للمرحوم
إسماعيل باشا صبرى أكثر من عرفت مصر من الشعراء موسيقية
شعر وعذوبة تصوير :

وأعرض شعري على مسمع .: لطيف يحس نبوء الوتر
وكثيراً ما كان يعرض شعره على أصدقائه من الكتاب والعلماء
وغيرهم ، ولا يابى إذا اقتنع بملحوظة أبدت أن يستجيب لها ، وأن
يغير البيت أو الأبيات من قصيدته ، ولكن معناه أنه كان حريصاً
غاية الحرص على رضا نفسه ، وكان يلتمس في صداقة أصدقائه
وتقديرهم لشعره مزيداً من هذا الرضا عن نفسه ، فإذا لم يجد ذلك
عندهم فما أغناه في هذه الناحية عنهم وإن بقى وفاؤه لهم كما كان
لا تشوبه شائبة .

هذه الصفات التي كانت لحافظ جعلت أكثر شعره أدنى لأن
يكون شعر مناسبات ، وجعلت حافظ الشاعر الصحفي المبرز ، وقد
اعتاد الناس أن ينالوا من شعر المناسبات ، وأن يقولوا إنه شعر
مرذول لأنه يقف عند التغنى بمدح أمير ، أو رثاء عظيم ، أو ما إلى
ذلك من هذا الطراز . وهذا النوع من شعر المناسبات لاريب مرذول ،
لكن كثيراً من شعر المناسبات يعف عن هذه الأبواب من الشعر ،
ويلتمس في المناسبة مصدر إلهام لشعر نفسه خالداً ، وهذا النوع
من الشعر كان منه أكثر شعر حافظ : فهو قد التمس في حضور
الأميرة أوجيني - زوج نابليون الثالث وامبراطورة فرنسا سابقاً -

إلى مصر ونزولها فى فندق وزيارتها حديقة الحيوان ، محل إلهام لقصيدته التى وصف فيها قصر الجزيرة وكيف بنى مقاماً لعاهل مصر العظيم إسماعيل وكيف صار من بعد مقاماً للحيوان ، والتى سمت فيها شاعريته غاية السمو ، حتى لينسى الإنسان إذ يقرأها هذه المناسبة التى أوحى بها ، ويرى فى ذلك الوصف البديع الدقيق لقصر استحال من مقام الملك وعلو شأنه أوكاراً وأوجاراً لحيوانات يتفرج عليها الناس مقابل أجر زهيد قطعة شعرية لا تدخل قط فى شعر المناسبات ، وكذلك الشأن فى قصيدته عن مسينا حين انفجر بركانها ، فكان من أثر انفجاره أن :

خسفت ثم أغرقت ثم بادت .: قضى الأمر كله فى ثوان

فقد وجدت شاعريته من إلهام هذا الحادث ما أتاح له وصف مشهد بديع من مشاهد الطبيعة ، إذ ثارت ثورتها العنيفة النكراء بالبر والبحر والجبال وعصفت بها عصفاً ذهب الإنسان وعمل الإنسان ضحيته . يستطيع الإنسان أن يقرأ هذه القصيدة وأن ينسى المناسبة التى أثارت شاعرية حافظ لكتابتها ، فهو واجد من وصف هذه الطبيعة الهائجة فيها ما هو جدير بإلهام أكبر شعراء العصور جميعاً ، وما هو جدير بدانتى وشكسبير وهو جو من شعراء الغرب .

فأما حوايلاته التى كان يقولها على رأس السنة الهجرية ، ليسجل بها حوادث العام ، ويستنهض بها هم الشباب ، ويهيب

بألم الشرق أن تنهض فلم تكن شعر مناسبات ، وإنما كانت الشعر
السياسى الحافز للهمم ، المستثير للحماسة فى النفوس ، الداعى
إلى الحرية وإلى النور ، الجدير لذلك بأن تنشد كثير من أبياته كأنها
« مارش » للزحف فى سبيل اقتناص الحرية ، وحوايته التى
مطلعها :

أطل على الأكوان والخلق منتظر .: هلال رآه المسلمون فكبروا

فيها مقاطع تهز النفس هزاً ، وأخصبها ، حين يحدث رجال
الفد المأمول ، يدلهم على الطريق الذى يجب أن يسلكوه ، ويدلهم
على ذلك فى أسلوب متين واضح ، لا خفاء فى معنى من معانيه ،
ولا فى غاية من غاياته ، وهو - مع ذلك - الجزالة كل الجزالة ،
الجزالة التى تكاد تكون بدوية ، والتى تثير فى النفس ذكر ما قرأت
من فحول شعراء العرب وكبار المبرزين منهم .



شاعر هذه فحولته : ماذا فعلت مصر له وقد انقضت سنتان
على وفاته ؟ لم تفعل شيئاً ، وماذا فعلت مصر لغير حافظ ؟! ماذا
فعلت لقاسم أمين ، وللشيخ محمد عبده ، ولشوقي ، ولمصطفى
كامل ، ولسعد زغلول ؟ وماذا عسى تستطيع مصر أن تفعل لكبرائها
وشعرائها وكتابها بعد أن يودعوها ؟ إنها تتركهم ، أو تكره على
تركهم ليحيى النسيان على تاريخ حياتهم ، لكن النسيان لا يحيى
على إسم رجل وهب خير حياته لوطنه ولأبناء وطنه .

روى مهاتما غاندى فى الكتاب الذى نشره مستر أندروز عن حياته كما كتبها بنفسه أن فتاة من جوهانسبرج تدعى فلياما حُبست فى حركة المقاومة السلبية التى قامت فى جنوب افريقيا فى سنى ١٨٩٣ وما بعدها ، ولما خرجت من السجن سألتها غاندى : أتندمين يا فلياما على أنك دخلت السجن ؟ فأجابته فوراً : أأندم ؟ إنى على استعداد الآن وفى هذه اللحظة أن أعود إليه لو قبض على . قال غاندى : وماذا لو انتهى الأمر بموتك ؟ وأجابت فلياما : أنا لا أهتم بهذا ، ومن ذا الذى لا يحب أن يموت فى سبيل وطنه ؟ وبعد أيام من هذا الحديث ماتت .. قال غاندى : ولكنها خلفت لنا باسمها الخالد ميراثاً أبدياً عظيماً . وعقد الهنود اجتماعات فى أماكن مختلفة ليبدوا بها حزنهم عليها وليتقبل بعضهم من بعض العزاء فيها ، وبدأ الهنود يفكرون فى إقامة قاعة يسمونها (قاعة فلياما) ليخلدوا بذلك ذكرى التضحية الكبرى التى قدمتها إليهم إحدى بنات الهند . وإنى لأقول - أسفاً - إن هذه الفكرة لم تحقق إلى الآن فقد اعترض تنفيذها صعاب كثيرة ، لأن وحدة الجالية الهندية هناك مزقتها الاختلافات الداخلية ، وترك المشتغلون بالقضية الميدان الواحد تلو الآخر ، ولكن مما يسلينى أنه سواء أشيدت قاعة من اللبنات أم لم تشيد ، فإن الخدمة التى قامت بها فلياما خالدة لن تزول ، لقد أقامت هيكلها الأبدى بعمل يديها ، وأن إسم فلياما سيظل مذكوراً فى تاريخ حركة الستياجراها « المقاومة

السلبية » فى جنوب افريقيا ما بقى للهند إسم يذكر فوق الكرة الأرضية^(١) .

وكما كان الهنود يعقدون الإجتماعات ويقبلون التعازى ويفكرون فى إقامة قاعة بإسم فلياما ، فقد تناولت صحف مصر وصحف الشرق العربى كله حافظ إبراهيم بالتأبين على إثر وفاته ، وأذاعت (السياسة) ملحفاً خاصاً بذكراه على رأس أربعين يوماً من وفاته . واجتمعت لجنة لتخليد ذكراه ، وفكرت اللجنة فى أن تضع مؤلفاً عنه وعن شعره ، وأن تطبعه ، كما فكرت فى أن تشيد له قبراً يليق بمقامه تنقل إليه رفاقته . وإنى لأقول أسفاً أن شيئاً من ذلك لم يتم ، فحافظ لم يكن صديقاً للحكومة القائمة حتى تعنى بشئ من أمره بعد وفاته ، أو تنظر بعين الرضى عما يخلد اسمه . واللجنة التى تألفت بلغ من تشعب لجانها الفرعية وكثرة عددها أنها انتهت بالأعمال شيئاً ، على أنه مما يسلى أصدقاء حافظ والمقربين لشعره أن كل تذكار يقام لحافظ لا يوازن قصيدة من قصائده ، ولا يسير فى الآفاق مسرى شعره ، بهذا الشعر أقام حافظ هيكله الأبدى بعمل يديه . وهل رأيت الذين لا يعرفون حافظاً صديقاً وإنما يعرفوه من شعره قد تغير عليهم شئ بوفاته أكثر مما فاتهم من جديد يقوله ؟ لكن ما قال فى حياته قد خلد فى نفوس أبناء مصر وفى نفوس الذين يتكلمون العربية جميعاً . فذكراه لذلك باقية وإن لم

(١) راجع مهاتما غاندى : سيرته كما كتبها بقلمه ، ترجمة اسماعيل مظهر

تشيد باسمه قاعة ، ولم يطبع لذكراه كتاب ، ولم يطلق اسمه على شارع من الشوارع ، ولم يقم له تمثال ، ذكراه خالدة باقية في النفوس : وهي ذكرى الشاعر الفحل ، والصديق الوفي ، والرجل الأنوف ، ومبدع الشعر السياسي في اللغة العربية .

أحمد شوقي

(١٨٦٨ - ١٩٣٢)

مقدمة الشوقيات

- ١ -

كانت مصر الى حين قدوم الحملة الفرنسية إليها في سنة ١٧٩٨ بعيدة عن الاحتكاك بدول أوربا خلا ما كان من مرور بعض التجار والمتاجر بأرضها في ذهابهم وعودتهم بين الغرب والشرق . وكانت بحكم خضوعها لاستبداد المماليك تحت سيادة تركيا تسود فيها الدسائس ويعمل كل من أمرائها لما يجر إليه النفع . وكانت الحركة العلمية والأدبية خامدة فيها خمودها في سائر بلاد الدولة العثمانية . وبلغ من ذلك أن تدلى علماء الفقه الإسلامى الذين كانوا في مختلف العصور فخر مصر وزينتها وفتر نشاطهم وفسد إنتاجهم في ذلك العصر . فأما الأدب من شعر ونثر فلم تقم له الى ذلك العصر قائمة منذ امتد سلطان الأتراك على مصر . وانك لتعجب حين تقرأ كاتباً كالجبرتي أو ابن إياس لضعف تأليفه ولغته ولسقم ما فيه من آثار الأدب شعراً كانت هذه الآثار أم نثرأ .

فلما جاء الفرنسيون الى مصر وتغلغلوا فيها وسارت مع حملة الجنود حملة العلماء رأى المصريون مظهراً جديداً من مظاهر الحياة

لم يكن لهم فى تاريخهم الأخير به عهد . ولما جاء محمد على فى سنة ١٨٠٦ وقام بما قام به من الإصلاح فى مصر بأن بعث البعث من أبنائها الى أوربا وبعث الى جوانب الحياة من صور النشاط ما حرك النفوس وأثار طلعتها هب على البلاد نسيم صالح لعله أول بشائر البعث للأمم الشرق العربى كافة . ثم لما عاد المرسلون من أوربا وكانوا قد شهدوا فيها نشاطاً ضاعفه ما خلفته الثورة الفرنسية وراعها من حمى الفكر والقلب والعاطفة كانوا هم طلابع هذا البعث والعاملين عليه . كان من بينهم الأطباء والمهندسون والصناع والقواد . ومن بينهم قام رفاعة بك رافع وتلاميذه يحيون عهد الأدب العربى فى مصر . لكنها كانت حياة تحيط بها ظلمات ماض طويل . لذلك كان سريان نورها ضئيلاً قصير المدى . لكنها مع ذلك كانت بدءاً له ما بعده . فلما كان عهد اسماعيل باشا سارت فى سبيل النضج والقوة . ثم كانت الثورة الغرابية وما تلاها من الحوادث مثاراً لشاعرية أكابر الشعراء من أمثال سامى باشا البارودى وأسماعيل باشا صبرى ووحياً لخيال شبان كان روح الشعر أخذاً بنفوسهم متهيناً ليفيض منها ما ينفخ فى الأدب العربى روحاً وقوة .

وكانت الفترة التى انقضت ما بين الحملة الفرنسية فى مصر سنة ١٧٩٨ واحتلال الانجليز إياها على اثر الثورة الغرابية فى سنة ١٨٨٢ فترة تقلبات سياسية عجب بين الشرق والغرب والمسلمين

والنصارى . فقد كانت تركيا من قبل ذلك التاريخ فى عهد تدهورها . وكانت مطمح أطماع روسيا . فلم تكن تمر حقبة من الزمن من غير أن تشب بينهما حرب تنقص من أطراف المملكة العثمانية . وضعف تركيا هو الذى دفع محمد على إلى غزوها . لكنه ما كاد يقترب من الآستانة حتى تألبت عليه إنجلترا وفرنسا وروسيا مخافة أن يزعجهم قيامه فى عاصمة آل عثمان بين الدول الأوربية بعدما كان من انتصاراته الباهرة فى الشرق ومن سعيه لتوطيد قوة السيف وقوة العلم فى مصر . وكان ما قامت به الثورة الفرنسية من نشر مبادئ حرية الرأى والعقيدة لم يغير من نفس تلك الدول التى جعلت من الإسلام والمسيحية والشرق والغرب خصمين لا يتهادنان من غير أن تتطوى الضلوع على حفيظة .

فأما المسلمون فى أقطار الأرض فلم يشتد حقدهم على محمد على ، ذلك بأن الدول الأوربية كافة وروسيا خاصة كانت لا تفتأ تشن الغارة على الأتراك وتزيدهم ضعفاً على ضعفهم . فقد انتهت حروب الامبراطورة كاترينا فى سنة ١٧٩٢ بمد الحدود الروسية الى الدنيستر . ثم تحالفت روسيا وإنجلترا وفرنسا فى سنة ١٨٢٨ وسلخن اليونان من جسم الدولة العثمانية وأقمناها مملكة مستقلة . وفى سنة ١٨٥٣ كانت حرب القرم . ولولا خوف إنجلترا وفرنسا من طغيان روسيا ومن اكتساح الجنس السلافى أوربا لنال الروس من تركيا أكثر مما نالوا من قبل ولنقذوا برنامجهم باجلاء الأتراك عن أوربا .

وهذا الضعف والاضمحلال الذى أصيبت به الدولة التركية هو الذى جعل المسلمين لا يحققون على مجمد على حين غزا الأتراك

متمثلين بقول الشاعر :

فإن كنت مأكولا فكن أنت أكلى

والا فأدركنى ولما أمرق

على أن الحرب التي شبت نازها بين روسيا وتركيا في سنة ١٨٧٧ والتي خلد فيها الغازي عثمان باشا انتصار الترك بدفاعه المجيد عن (بلفنا) ، أحييت في نفوس المسلمين آمالا في دولة الخلافة كانت توشك أن تنهدم وتنهار .

ولقد كان المصريون إلى ذلك العهد يعطفون على تركيا عطف غيرهم من المسلمين . لكنهم كانوا أبداً يفكرون في استقلالهم عنها ويريدون تحقيقه . ولم يكن الأمل في ذلك بعيداً بعد فرمان الذي استصدره اسماعيل باشا في سنة ١٨٧٣ واستقل فيه بإدارة الدولة وبالتشريع لها وبإنشاء الجيش الذي يقوم بحاجاتها ومطامعها . لذلك كان عطفهم على تركيا منبعضاً عن شعور ديني بحث لا أثر للتبعية السياسية فيه . فلما حطمت إنجلترا وفرنسا آمال اسماعيل وقضتا عليه باسم ديون مصر ودفعتا تركيا إلى خلعها وانتهت إنجلترا باحتلال مصر بعد الثورة العراقية ونكثت بعد الاحتلال وعودها بالجللاء وأحس المصريون بتدخلها في شئونهم اشتد عطفهم على تركيا وضعف تبرمهم بسيادتها عليهم وثبت عندهم اليقين بأن دول النصرانية تطارد دول الإسلام وقويت فيهم النزعة الدينية وكان من ذلك ما زاد النشاط في بعث الحضارة الإسلامية والأدب العربي في مصر .

وسط هذه العوامل السياسية والاجتماعية وجد أحمد شوقي بك، ولد « بيباب اسماعيل » وشب في جواره ونشأ في حماه ، فكان طبيعياً أن تتأثر نفسه بالبيئة الاجتماعية والسياسية ، وأن تكون أكثر تأثراً بها لقربها من المسرح الذي تشتبك فيه أصول هذه العوامل وأسبابها وتضطرب فيه اضطراباً يخفيه ما تقضى به حياة القصور ثم تصدر إلى الحياة بعد أن تكون قد نظمت وهذبت . وشوقي خلق شاعراً ، والشاعر يتأثر أضعاف ما يتأثر سائر الناس ، لذلك كان لكل هذه العوامل أثر بارز في شعره وفي حياته .

ومع أن شوقي درس في مصر ثم أتم دراسته في أوروبا وتأثر بالوسط الأوربي وبالحياة الأوربية وبالشعر الأوربي تأثراً كبيراً فقد ظل تأثره بالبيئة التي وصفنا ظاهراً في حياته وفي شعره كما ظل تأثره بالبيئة الأوربية ظاهراً فيهما كذلك ، وإنك لتكاد تشعر حين مراجعتك أجزاء ديوانه (بعد أن يتم نشرها جميعاً) كأنك أمام رجلين مختلفين جد الاختلاف لا صلة بين أحدهما والآخر إلا أن كليهما شاعر مطبوع يصل من الشعر إلى عليا سمواته . وأن كليهما

مصرى يبلغ حبه مصر حد التقديس والعبادة . أما فيما سوى هذا فأحد الرجلين غير الرجل الآخر ، أحدهما مؤمن عامر النفس بالإيمان ، مسلم يقدر أخوة المسلمين ويجعل من دولة الخلافة قدساً تفيض عليه شئونه وحوادثه وحى الشعر وإلهامه . حكيم يرى الحكمة ملاك الحياة وقوامها . محافظ فى اللغة يرى العربية تتسع لكل صورة ولكل معنى ولكل فكرة ولكل خيال ، والآخر رجل دنيا يرى فى المتاع بالحياة ونعيمها خير آمال الحياة وغاياتها . متسامح تسع نفسه الإنسانية وتسع معها الوجود كله . ساخر من الناس وأمانيتهم . مجدد فى اللغة لفظاً ومعنى . وهذا الإزدواج ظاهر فى شعر شوقي من أول شبابه الى هذا الوقت الحاضر ، وإن كان لتأثره بالقديم الغلبة اليوم ، وكانت آثار الرجل الآخر لا تظهر اليوم فى شعر شوقي إلا قليلاً .

ولا تقل أن الإزدواج النفسى شأن الشعراء ، وأن أبانواس الذى كان يقول :

ألا فاسقنى خمراً وقل لى هى الخمر

ولا تسقنى سرّاً اذا أمكن الجهر

والذى كان يقول :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء

وداؤنى بالتى كانت هى السداء

هو أبو نواس الذى كان يقول :

إذا امتحن الدنيا ليبيك تكشفت

له عن عدو فى ثياب صديق

فليس هذا من أبى نواس ازواجاً فى الروح . وما الحكمة
الزاهدة عنده إلا فتور نفس أجهدها اللذة فأضعفتها فأخافها
الضعف فألجأها إلى حمى الحكمة والزهد وإلى استغفار الله
والتوبة إليه . لذلك لا تلبث نفسه أن تعاودها القوة حتى تعود إلى
نعيم الترف والإباحة . وذلك هو السر فى أنك لا ترى الزهد فى
شعر أبى نواس إلا عرضاً واستثناء . وذلك شأن الشعراء جميعاً إلا
قليلاً منهم . وشوقى من هذا القليل . ففى شعره صورتان من صور
الحياة تقوم كل منهما مستقلة كأنما صاحبها غير الآخر . فأنت
تقرأ :

حف كأسها الحبيب

فهى فضة ذهب

أو تقرأ :

رمضان ولى هاتها يا ساقى

مشتاق تسعى إلى مشتاق

فتراك فى حضرة شاعر مفرم بالحياة وبمتاعها ونعمتها . شاعر
تختلف روحه جد الاختلاف عن صاحب نهج البردة التى مطلعها :

ريم على القاع بين البان والعلم

أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

وصاحب الهمزية النبوية الذي يقول :

ولد الهدى فالكائنات ضياء

وفم الزمان تبسم وثناء

وهذان الروحان أو هاتان الصورتان من صور الحياة تتجاوران في نفس شوقي وتصدران عنها وهي في كل قوتها وسلطانها ، وأنت لذلك حين تقرأ القصيدتين الأوليين تمتلئ إعجاباً بالحياة ومتاعها ولذتها وحين تقرأ الثانية تكون أشد إعجاباً بكلمة الإيمان وروح الحق ورسالته . وأنت لا تشعر في أي الحالين بضعف نفساني عند الشاعر دفع به إلى لبوس روح غير روحه . بل أنت فيهما جميعاً يبهرك شوقي بقوة شاعريته المملئة حياة وخيالاً والتي تفيض بمتاع العيش فيضها بنور الإيمان .

كيف كان هذا الازدواج ؟ كيف جمع شوقي في نفسه بين هذين الشاعرين : شاعر الحياة العربية بحضارتها الإسلامية وبما فيها من قدم وإيمان ، وبين شاعر الحياة الغربية الخاضعة لحكم العلم وما يكشف عنه كل يوم من جديد ؟

مسألة تبدو للنظرة الأولى دقيقة معقدة . فقد تزوج في نفس واحدة حياتان بينهما من الصلة ما يبيح الازدواج . فيكون الرجل

الواحد فيلسوفاً وشاعراً كما كان المعري أو كما كان فولتير . فأما أن يكون الرجل شاعراً وحدة حياته الشعر ثم تكون نفسه مقسمة مع هذه الوحدة قسمة ازدواج على نحو شوقي فذلك عجب في شاعر مطبوع يفيض عنه الشعر كما يفيض الماء من النبع وكما ينهمل المطر من الغمام .

على أن لهذا الازدواج سبباً لم يكن مفرّ من أن يؤدي اليه . ذلك أن شوقي كان في طبع شبابه رسول الحياة . كان شاعر :

حف كأسها الحبيب

فهي فضة ذهب

لكن هذا الشباب لم يكن في ملك نفسه . فقد بعث به المغفور له الخديو توفيق باشا ليتم علومه في أوروبا . وكان من قبل ذلك شاعراً متفوقاً . وكان في تفوقه ككل شاعر شاب يرسل القول كما تلهمه إياه نفسه . فلما عاد إلى مصر اتصل بالأمير الشاب عباس حلمي باشا وصار كلمته . ورأى يومئذ صنوا له على العرش جعلته روحه الشابة مقداماً لا يهاب . ومع ما فوجيء به أول ولايته في حادث عرض الجيش في السودان مما اضطره للاعتذار قد بقي شبابه يدفعه إلى ما كان يندفع إليه جده اسماعيل من مغامرة . لكن قيام الاحتلال الإنجليزي في مصر جعل الخصومة بينه وبينهم وليست بينه وبين الأتراك . بل لقد كان منظوراً إليه أكثر الأحيان بشيء غير قليل من العطف في بلاط آل عثمان . لذلك كانت عواطفه متفقة

وعواطف المسلمين الذين كانوا بعد انتصار الأتراك يرون فى
ال خليفة الموثل الأخير لأمم الإسلام جميعاً .

اتصل الشاعر الشاب بالأمير الشاب فحتم عليه ذلك أن يكون
المعبر عن الميول والآمال الكمينه فى نفوس المسلمين جميعاً لا فى
نفوس المصريين وحدهم . وبذلك اجتمع فى نفسه من أول حياته
ميله للحياة وحبها إياها وحرصه على المتاع بها مع ايمان المسلمين
جميعاً وحرصهم على وحدتهم وعلى كيانهم بازاء الأمم الغربيه التى
كانت تنظر إليهم بعين صليبيه بحتة . وكانت هذه الناحية التى
تمثلتها نفسه من ظروف الحياة ومن البيئه المحيطه به أكثر استيحاء
لشعره من الناحية الأولى التى هى طبيعة نفسه فكان بذلك كالرجل
القوى الذى يرى وطنه فى خطر ، يصبح جندياً ، وجندياً باسلاً ،
ويتفوق فى كل مواقف الحرب ، ويصبح القائد الأعظم . ولو أن
وطنه لم يكن فى خطر لرأيته صديق النعمة السعيد بها غاية
السعادة .

وهذا الجزء الأول من ديوان شوقي فيه طائفة من شعره أوحى إليه بها على أنه ممثل المصريين والعرب والمسلمين . وأولى قصائده التي مطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء

وحداها بمن تقل الرجاء

هي رواية من الروايات الخالدة لتاريخ مصر منذ الفراعنة الى عهد أبناء محمد على . وقف فيها الشاعر وقفة مصرى صادق العاطفة تفيض عليه ربة الشعر تاريخ بلاده منذ عرفها التاريخ . أى منذ عرف الناس شيئاً اسمه التاريخ . وأنت تراه فى عرضه هذا التاريخ ممتلئ النفس فخراً بمجد مصر حين يرتفع بها المجد إلى عليا ذراه ، أسفاً خزيناً حين تمر بمصر فترات ظلم وذلة ، مستفزاً للهمم حافزاً لعزائم أهل جيله والأجيال التى بعده كي يعيدوا مجد الماضى وعظمته .

وتراه فى انتقاله من الفخر إلى الأسف إلى الاستفزاز يسير مع الحوادث متدققاً مندفعاً فوق موج الماضى آتياً من لانهايات القدم

كأنما هو قيثاره آلهة ذلك الزمان البعيد يدفع إليها كل جيل نسائمه
فتتغنى وتتشدو لأهازيج النصر تارة ويترانيم المسرة طوراً وبشجو
الآلم أحياناً (١) .

وللقدم وللماضى على نفس الشاعر أثر يذهب إلى أعماقها .
وليس لمثل الآثار المصرية من القدم نصيب . فهذه الأهرام لاتزال
تحتوي من الطلاسم ما يحار العقل في حله . وهذا أبو الهول في
مجثمه بين رمال الصحراء أكثر ثباتاً من الليل والنهار ومن الشمس
والقمر . وهو في روعة ضمته ينطق كل خط خطته الدهور على
صحائف جثمانه بما حوته من عبر أيسرها دوام انهيار الأشياء
لدوام تجددها . وهذا الملك الشاب توت عنخ آمون نبش قبره
الناباشون باسم العلم فاذا فيه من طرف الفن ما يزرى بكل فن
وعلم . هذه وسواها من الآثار تثير في النفس إلى جانب صورتها

(١) أنظر الى الانتقال في هذه الأبيات التي اخترناها :

قل لبيان بنى فساد فغالى	لم يجز مصر في الزمان بناء
أجفل الجن عن عزائم فرعو	ن ودانت لبأسها الآناء
زعموا أنها دعائم شيدت	بيد البغي ملؤها ظلماء
إن يكن غير ما أتوه فضرار	فأنا منك يا فضرار براء
لا رعاك التساريخ يا يوم قعب	يز ولا طنطننت بك الأنبياء
جىء بالممالك العزيزذليلاً	لم تزلزل قوائده البأساء
بنت فرعون في السلاسل تمشي	أزعج الدهر عريها والإحفاء
والأعداء شواخص وأبوهـا	بيد الخطب صخرة صنماء
فأرادوا لينظروا دمع فرعو	ن وفرعون دمه العنقاء

الظاهرة وما يدل عليه إبداع صنعها ودقة فنّها من حضارة كملت
لها كل أدوات الحضارة صورة الماضي الذاهب فى القدم إلى أغوار
الأزل وتثير من شاعرية شوقى معان بالغة فى الموعظة والعبرة
مبلغها من السمو والعظمة .

وأنت إذ تقرأ قصائده : على سفح الأهرام وأبو الهول وتوت
عنخ أمون يهزك الشعور بصورة هذا الماضي فى قداستها ومهابتها
وتمتلكك نفس الشاعر فترتفع بك من مستوى الحياة الدنيا الى
سموات الخلد . ذلك بأن شوقى يهديك المعنى الذى كانت تلتمسّه
نفسك فلا تقع عليه ويرسم أمامك بوضوح وقوة وسمو خيال ونبل
عاطفة كل ما ينبض به قلبك ويهتز لة فؤادك .

خلع القدم على هذه الآثار معنى البقاء والثبات . لذلك كان ما
يفيض من الوحي الى روح شاعر الشرق ثابتاً باقياً لا تزعره
الحوادث ولا تعصف به الغير . فأما ما سوى ذلك من شئون هذه
العصور الحديثة فشوقى فيه هو كلمة الأمة . وفى هذه العصور
الحديثة تغير قدر الناس للحوادث إصغاراً وإكباراً بمبلغ رجائهم
فيها أو خشيتهم آثارها . وقد تعجب إذ ترى قصيدتين من أبداع
قصائد شوقى وأحراها بالخلود متجاورتين فى هذا الجزء الأول من
الديوان إحداها فى وداع لورد كرومر ومطلعها :

أيامكم أم عهد إسماعيل

أم أنت فرعون يسوس النيل

والثانية فى ارتقاء السلطان حسين كامل على أريكة مصر
ومطلعها :

الملك فيكم آل اسماعيل

لازال بيتكم يظل النيل

فترى الشاعر ينظر فى كل من القصيدتين إلى الحوادث
والأشخاص بغير ما ينظر إليها فى الأخرى . ثم تجد مثل هذا فى
غير هاتين القصيدتين . وليس لذلك من علة إلا الاضطراب الذى
أصاب العالم قبل الحرب وبعدها والذى لايزال عظيم الأثر على
تفكير المفكرين وكتابة الكتاب وشعر الشعراء .

على أن هذا التأثير بالحوادث فى بعض الشئون التى لا يستقر
للناس فيها عادة رأى قبل أن يصدر التاريخ عليها حكماً خالياً من
الغرض لا يؤثر بشيء فى روعة القصائد التى كان فيها . وهو بعد
لا يشغل من هذه القصائد إلا حيزاً ضيقاً . فإن شوقى لا يزيد فى
القصائد التى تقال لمناسبة حادث من الحوادث على أن يشير لهذا
الحادث بأبيات خلال القصيدة وفى آخرها . فأما أكثر أبيات
القصيدة فحكم غوال ، أو وصف رائع ، أو ما سوى ذلك مما يلذ
عقل شوقى أو خياله أن يفكر فيه أو يلهو به . وهذه الحكم لم يتغير
تقدير شوقى لها ، فهو يرى أن الأمم لا تقوم على دعامة غير دعامة
الأخلاق . وهو يرى ذلك برغم ما قد يبدو فى بعض الأمم القوية من
تدهور فى الأخلاق . فالعلم عنده حسن وله فائدته . والغنى حسن

كذلك . وسائر أدوات الحضارة تصلح الأمم . لكنها جميعاً لا فائدة من رقيها وغزارتها إذا انحطت أخلاق الأمة . فأما إن قويت هذه الأخلاق فقليل من ذلك كله كاف ليرتفع بالأمة الى ذروة المجد والسؤدد .

وليس معنى هذا أن شوقي يحقر من شأن ما سوى الأخلاق . فله عن العلم والفن والعمل والترحال وغيرها آيات بينات . لكننا معناه أن الأخلاق عنده في المحل الأول . وهو لا يمل من أن يكرر الدعوة إلى الخلق الصالح على أنه قوام حياة الأمم في كل قصيدة يقولها عن مصر أو عن غير مصر . وكثير من أبياته في هذا المعنى قد أصبح مثلاً يتداوله كل كاتب وكل أستاذ وكل تلميذ ويردده الجميع على أنه الحكمة لا يأتيها باطل من بين يديها ولا من خلفها . أو لا ترى قوله :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت

فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا

قد بلغ من تواتره على الألسن أن أصبح الكثيرون لا يعرفون إن كان لشوقي أول شعراء العصور الزاهرة في أيام العرب إلا لأنهم يريدون أن يكون فخر هذا البيت وغيره من مثله لهم بنسبته لشاعر مصر والشرق في عصرهم .

إلى جانب مقام العاطفة الوطنية قوية متسلطة على نفس شوقي تقوم عاطفة أخرى لا تقل عنها وربما كانت أشد أخذاً بهذه النفس وإثارة لشاعريتها . تلك هي العاطفة الإسلامية . فشوقي شاعر الإسلام والمسلمين كما أنه شاعر مصر وشاعر الشرق . وعاطفة المسلم تتجه حتى العصور الأخيرة إلى جهتين ، ثم إلى قومين . فهي تتجه صوب مكة مسقط رأس النبي صلى الله عليه وسلم ومقام إبراهيم كعبة المسلمين وقبلة أنظارهم ، ومكة في بلاد العرب ، والنبي عربي ، والقرآن عربي . وهي تتجه - أو كانت تتجه - صوب الأستانة ، مقر الخلافة الإسلامية ومقام الخليفة من آل عثمان ، والأستانة عاصمة الترك ، وخليفة المسلمين كان تركيا . فكل مسلم تعنيه وحدة المسلمين كان يتجه ببصره - إلى حين ألغيت الخلافة - نحو مكة ونحو الأستانة : يستمد من الأولى المدد الروحي ، ومن الثانية مدد السيف والمدفع .

إلى جانب ما يرجوه المسلم من أهل بلاد الشرق العربي في مكة من مدد روي تحرك نفسه إلى هذه الأنحاء عاطفة أخرى هي

العاطفة العربية ، هي عاطفة هذه اللغة التي تربط اليوم أكثر من سبعين مليوناً ، أكثرهم مسلمون ، وكلهم خاضع لما يخضع له غيره من بطش القوة وسلطان التحكم . واللغة في حياة الأمم ليس شأنها هيناً . فأمة لا لغة لها لا حياة لها . ورقى اللغة في أمة آية صادقة من آيات رقيها . ومادام العرب مصدر اللغة وعلى رجل منهم هبط الوحي وبينهم قام صاحب الشريعة فلهم عند المسلمين كافة وعند الذين يتكلمون العربية خاصة حرمة تدفعهم إلى التقنى بآثارهم والإشادة بقديم مجدهم وتمنى خير الأمانى لهم .

لذلك كان العرب ومكة والوحي والقرآن والإسلام والرسول كلها معان لها من الأثر في نفس شوقى ما ليس لسواها من آثار الماضى . ولذلك لم يكن شوقى يشيد بذكر المسلمين وبخلافاتهم لغاية سياسية صرفة . بل إنه ليؤمن بهذه المعانى إيماناً يتجلى في الكثير من قصائده على صورة تتركنا في حيرة كيف يبلغ الايمان من نفس هذا المحب للحياة كل هذا المبلغ ، فلا تجد لحيرتنا جلاء إلا من الحديث الشريف : « إعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً » .

وبحسبك أن تقرأ الهمزية النبوية ونهج البردة وقصيدته في ذكرى المولد التي مطلعها :

سلوا قلبي غداة سلا وتابا

لعل على الجمال له عتابا

لترى فى غير ابهام أنه إنما أملت هذه القصائد قوة غلبت طبع
الشاعر هى قوة الإيمان .

لكنك قد يدهشك مع تجلى الإيمان فى هذه القصائد وغيرها أن
يكون شوقى أكثر تحدثاً عن الترك وعن الخليفة منه عن العرب وعن
الرسول ، فهذا الجزء الأول من ديوانه يشتمل ثلاث قصائد عن
العرب ومكة والرسالة ويشتمل ثمانى عشرة قصيدة عن الخلافة وعن
الترك ، وأنت تلمس فى هذه القصائد الثمانى عشرة جميعاً حساً
أدق من العاطفة ، وفيضاً أغزر من الشعر ، وقوة تكاد تعتقد معها
أن شوقى إذ يتحدث عن الترك إنما يملأ ما يكنه فؤاده ، وإنما
يندفع بقوة كمينه هى قوة دم الجنس ، أو أن اتصاله بالبيت المالك
فى مصر كان قوى الأثر فى نفسه الى حد جعله يفيض من ذكر
الترك بما ينبض به قلب سلالة محمد على .

وليس عليك إلا أن تقرأ أياً من قصائده التركية لتقتنع بما
نقول. اقرأ قصيدته العظيمة العامرة عن الحرب العثمانية اليونانية
التي مطلعها :

بسيّفك يعلو الحق والحق أغلب

وينصر دين الله أياّن تضرب

أو قصيدته فى رثاء أدرنه أو تحيته للترك أيام حرب اليونان ،
اقرأ أياً من هذه القصائد التي قيلت قبل الحرب الكبرى ، أو اقرأ
غيرها مما قيل بعد الحرب على أثر انتصار الأتراك على اليونان
كقصيدته التي مطلعها :

الله أكبر كم فى الفتح من عجب

يا خالد الترك جدد خالد العرب

وانك لمؤمن حقاً بأن هذه القصائد التركية هى أقوى قصائده
عن الحوادث وأصدقها حساً وعاطفة .

ولعل مرجع ذلك أن قد اجتمعت فى الأتراك عوامل كثيرة كان
لشوقى اتصال بها ، فكانت لذلك تهزه أكثر مما تهز سواه ،
فالترك ، فوق أنهم كانوا مقر الخلافة وقبله المسلمين الزمنية
وأصحاب السيادة على مصر سيادة يشلها الاحتلال الانجليزى ،
يجرى من دمهم فى عروق الشاعر الكبير ، ومنهم أصحاب عرش
مصر الذين ببابهم ولد شوقى وفى حماهم شب ونشأ .

وقد بلغ من حب شوقى للترك أن كان يعتبرهم مجموعة فضائل
لا تشوبها نقیصة .

على أن شوقى وإن كان شاعر مصر وشاعر العرب وشاعر
المسلمين وكان فيه الإزدواج بين حب الحياة ومتاعها والايمان
ونعيمه ، له ذاتيته التى لا تخفى . فهو شاعر الحكمة العامة وهو
شاعر اللغة العربية السليمة . وإنك لتعجب أكثر الأحيان حين ترى
عنوان قصيدة من قصائده ثم لا تجد فى القصيدة غير أبيات
معدودة تدخل فى موضوع العنوان بينما سائرها حكمة أو غزل أو
وصف أو ما شاء لشوقى هواه ، وما أحسب شاعراً بالغ فى ذلك ما
يبلغ شوقى . ولست أضرب لك مثلاً لذلك مما فى هذا الجزء الأول

من الديوان إلا بقصائد ثلاث : لجان التموين والانتقال العثماني وبين الحجاب والسفور . هذا وإنك واجد في غير هذه القصائد الثلاث ما يظهر لك منه ما ألقينا به إليك ، فشیطان شوقي أشد حرصاً على متاعه بالشعر للشعر منه بموضوع خاص . أما القصائد التي يملك موضوعها أبياتها جميعاً فهي القصائد التي يملك موضوعها شوقي فأنساه نفسه بما كان له في هذا الموضوع من لذة ومتاع وما أفاضه على شاعريته من وحي وإلهام .

وحكمة شوقي وما يصدر عنه من وصف وغزل وما يميز شعره جميعاً يبدو كأنه شرقي عربي لا يتأثر بالحياة الغربية إلا بمقدار . وهذا طبيعي مادام شوقي شاعر العرب والمسلمين ، ومادام يجد في الحضارة الشرقية القديمة ما يغنيه عن استعارة لبوس المدنية الغربية إلا بالمقدار الذي تحتاج إليه أمم الشرق في حياتها الحاضرة لسيرها في سبيل المنافسة العامة . ولقد ترى شوقي يغلو في شوقيته وعربيته أحياناً . ولقد تراه يعتمد ذلك في لفظه ومعناه . وسبب ذلك هو ما يراه من ضرورة مقاومة النزعة القائمة بنفوس كثيرة تصبو إلى نسيان ما خلف السلف من تراث والأخذ بكل ما يلمع به الحاضر من رواء الغرب .

وقد يكون غلو شوقي أكثر وضوحاً في جانب اللغة منه في جانب المعاني . فهو بمعانيه وصوره وخيالاته يحيط مما في الغرب بكل ما يسيغه الطبع الشرقي وترضاه الحضارة الشرقية ، أما لغته

فتعتمد إلى بعث القديم من الألفاظ التي نسيها الناس وصاروا لا يحبونها لأنهم لا يعرفونها . ولعل سر ذلك عند شوقي أن البعث وسيلة من وسائل التجديد ، بل لقد يكون البعث أكد وسائل التجديد نتيجة ما وجد من أرباب اللغة من يفيضون على الألفاظ القديمة روحاً تكفل حياتها . والبعث له إلى جانب ذلك من المزايا أنه يصل ما بين مدنية دارسة ومدنية وليدة يجب أن تتصل بها اتصال كل خلف بسلفه .

ومن ذا ترى من أرباب اللغة قديراً قدرة شوقي على أن يبعث في الألفاظ القديمة روحاً تكفل حياتها في الحاضر وتفيض عليها من ثوب الشعر ما يجعلها تتسع لما لم تكن تتسع له من قبل من المعاني والأخيلة والصور . إن اليونانية لاتزال موضع دراسة العلماء واللغويين لأن هومير كتب بها إلياذته . واللاتينية لاتزال حياتها كمينة وإن تدثرت بحجب الماضي أن كتب بها فرجيل شعره . واللغة العربية هي حتى اليوم لغة التفاهم بين سبعين مليوناً من أهل هذا الشرق العربي . وهي حية وستبقى أبداً حية . لكن كمال حياتها يحتاج إلى أن يبعث الله لها أمثال شوقي ليزيدوا تلك الحياة قوة وروعة وجمالاً .

وما أنا بحاجة إلى أن أدل على هذه القوة وتلك الروعة وذلك الجمال . فكل أديب أو متأدب يعرف منها ما أعرف . وها هي ذي مجلوة في هذا الديوان بكل ما لشوقي على اللغة والأدب والشعر من سلطان .

النسيب في شعر شوقي وروح الوصف السارية فيه

خلال الأسبوع الماضي ظهر الجزء الثانى من الشوقيات . وهذا الجزء يتناول من شعر أمير الشعر أبواباً ثلاثة : الوصف ، والنسيب ، ومتفرقات . وقد أردت أن أتناول بالحديث أبواب النسيب فتلوته جميعاً ثم أعدت تلاوته . على أنى أقبل أن أتناول القلم رأيت أن أجيل بصرى فى سائر هذا الجزء من الديوان . فأخذت أتلو فى الباب الأول منه ، باب الوصف ، قصائد كان الكثير من أبياتها عالقاً بذهنى قصائد يحفظها الشاب المولع بالشعر المعجب غاية الإعجاب بشعر شوقي عن ظهر قلب ثم كررت بعد ذلك أتلو فى المتفرقات قصائد كان للسياسة وللسياسة الأسبوعية حظ نشر كثير منها . فلما فرغت من هذه التلاوة عدت أفكر هل النسيب وحده هو الذى أتناول . أم ترانى أتناول هذا الجزء من الشوقيات كله بشيء من التحليل على نحو ما فعلت عندما قدمت للجزء الأول .

على أن روحاً متصللاً بين أجزاء الشعر كله جعلتني أفضل التفرغ للنسيب لأتناول بعض جوانبه عند غير شوقي من شعرائنا وكتابتنا . أما الروح المتصل الذى نلمحه بل نحسه إحساساً قوياً

فى شعر شوقى فذلك غلبة الوصف عليه جميعاً غلبة تجعلك تعتقد أن الشاعر يرى الحياة صورة منظورة تقع العين على كل ما فيها حتى على المشاعر والعواطف والأنغام وعلى الماضى والحاضر وتصوره كما يصور رجل الفن بريشته وبألوانه . والألفاظ عند شوقى ومتانتها وضخامتها هى الألوان التى يبرز بها الصورة للناس ، ولكى أكون واضحاً ليدرك القارئ على وجه الضبط ما أقصد من هذا ، أذكر أن المرحوم اسماعيل باشا صبرى كان يحس الحياة ، وكأنها قطعة من الموسيقى . وكان الروح المتصل فى شعره هو لذلك النغمة الموسيقية الحلوة التى تطرب لها حتى فى القصائد التى يكلف الشاعر نفسه أن يكون حماسياً فيها كقصيدة فرعون وقومه ، من هذه المقارنة البسيطة يرى القارئ أن صبرى كأن يتصل بالحياة عن طريق أذنه وأن شوقى يتصل بالحياة عن طريق بصره ، وكثيراً ما لاحظ الكتاب والنقاد إختلاف نواحي الذاكرة عند الناس . فهى قوية عند البعض فيما يختص بالألوان قوية عند البعض الآخر فيما يتصل بالأنغام ، قوية عند غير هؤلاء وأولئك فيما يختص بالحوادث والتواريخ ، بل هى قد تذهب فى باب التخصص إلى أن تكون مرثيات أو ألوان خاصة أكثر تعلقاً بها من مرثيات أو ألوان أخرى . وهذا التخصص فى الذاكرة وفى جوانبها ، هو الذى يوجه الإنسان أكثر الأمر فى الحياة سبيله .

الروح المتصل بين أجزاء شعر شوقى هو إذن روح الوصف . وقد طغى هذا الجانب على سائر جوانب شعره حتى لكان النسب

وكان الحماس عنده وصفاً لظواهر مرتبة أكثر منه استجلاء لعواطف
كمينة . وشوقى فى الوصف مبدع فى الدقة متفتن فى تخير الألفاظ
التي تبرز الصورة التي يريد وصفها واضحة قوية من غير أن
يتحرى النغمة الموسيقية للألفاظ ومن غير أن يحرص على سهولتها
وسلاستها . إسمع إليه حين يصف الرقص فى قصيدته المشهورة
التي مطلعها :

مال واحتجب .: . وادعى الغضب

إذ يقول :

ارتضى الملا .: . من بنى الصُّلب

من حسانهم .: . سرباً انسرب

بين كوكب .: . يسحب الذُّنب

عند جؤنر .: . فاتن الشنب

عند شادن .: . حاسر اللب

تذهب النهى .: . أينما ذهب

يلفت الملا .: . كلما وثب

فى غلائل .: . سندس قُشْب

دونهن لا .: . يثبت اليلب

قر نهده .: . عطفه اضطرب

خصره هببا .: . صدره صَبَب

يُرْكُضُ النُّهْيُ .: مَشْبِيهِ الخَبَبِ
رَاتِعًا كَمَا .: شَاءَ فِي الْكُتُبِ
أَنْسَا إِلَى .: شَبِيهِهِ انْجَذَبِ
يَسْتَخْفِه .: أَيْنَمَا انْقَلَبِ
مَطْرَبٍ مِنَ الـ .: لَحْنٍ مَتَخَبِ
يَجْمَعُ الْمَلَا .: يَحْضُرُ الْغَيْبِ
مَا حَذَا الْمَهَا .: قَبْلَهُ طَرَبِ

أنت ترى في هذا الوصف للرقص تصويراً مادياً بحثاً لما تقع عليه العين حين التفرج على مرقص من المراقص ، ويخيل إلى من تلاوة هذه القصيدة أن شوقي كان في هذا المرقص الذي أقيم بعابدين يتبع نظره فتيات أو سيدات بذواتهن فتدور عينه معهن أينما ذهبن ولا تستقر لترى الجماعة في دورة الرقص تمر به كلها ، ووصف شوقي لبدائع الطبيعة هو من هذا النوع بالذات ؛ فهو يرى مجموع الصورة التي أمامه ثم يستوقفه منها نقط خاصة يقف عليها أكثر أبياته فتنه . وليس من غرضي أن أستشهد بقصيدة معينة ، فالقصائد كلها يبدو فيها هذا الروح ، لكنني أشير بنوع خاص إلى قصائد غاب بولونيا ، والسفينة ، ومشرق الشمس وغروبها ، وطلوع البدر ، وجنيف ، والبسفور كأنك تراه ، وأنس الوجود وما في هذا الشعر الرائع من بدائع تهتز لها النفس ساعة تلاوتها . ولا أستطيع دون أن أثبت هنا بعض أبيات هذه القصيدة

ليرى القارىء دقة ذاكرة المرئيات عند شوقى ، قال :

أيها المتتحى بأسـوان داراً
كالثـريا تريد أن تنقـضـا
إخلع النعل واخفض الطرف واخشع
لا تحاول من أية الدهر غـضـا
قف بتلك القصـور فى اليم غرقى
ممسكاً بعضها من الذعر بعضـا
شباب من حولها الزمان وشابـت
وشباب الفنون مازال غـضـا
رب « نقش » كأنما نقض الصـا
نع منه اليدين بالأمس نقضـا
و « دهان » كإلامع الزيت مرت
أعصر بالسراج والزيت وضـا
و « خطوط » كأنها هـدبُ ريم
حسنت صنعة وطـولاً وعرضـا
و « ضحايا » تكاد تمشى وترعى
لو أصابت من قدرة الله نبضـا
و « محاريب » كالبروج بنتها
عزيمات عن عزمة الجن أمضى
و « مقاصير » أبدلت بفُتات الـ
مسك ترباً وباليواقيت قضـا

أرأيت هذا التعداد لما يقع عليه النظر في قصر أنس الوجود
ومعبد إيزيس ولعلك تقول إن هذا التعداد طبيعي لأن أول ما يلفت
النظر في الأثر الخالد هو ما فيه من نقش ودهان وخطوط وضحايا
ومحاريب ومقاصير . لكن اسمع ذكر إيزيس وقل لي أليست هي
ذاكرة المرئيات هي التي تجعل الشاعر يرد ما يقع عليه اليوم بصره
إلى حقبة من التاريخ تبعد نحو آلاف السنين ليصور بعد ذلك بهذه
الذاكرة نفسها ما يتخيله عن حياة إيزيس وعبادتها ، إسمع ذلك في
قوله :

أين إيزيس تحتها النيل يجرى

حكمت شاطئيه طولا وعرضا

أسدل الطرف كاهن ومليك

في ثراها وأرسل الرأس خفضا

يعرض المالكون أسرى عليها

في قيود الهوان عانين جرضي

مالها أصبحت بغير مجير

تشتكى من نوائب الدهر عضا

هي في الأسر بين صخر ويحر

ملكة في السجون فوق حضوضي



أطيل إذا أنا حاولت أن أذكر عنوان كل قصيدة تنضح فيها
ذاكرة المرئيات والألوان قوية . . متغلبة على كل ما سواها عند
شوقى . فلو أنني حاولت لاضطرت لأذكر كل القصائد تقريباً .
ومهما تكن قوة ما تحويه هذه القصائد من ذكريات التاريخ ومن مجد
الإسلام وعظمة مصر ، ومهما تكن حياة شوقى كشاعر المسلمين
ومصر والشرق حياة أدى به إليها إتصاله بصاحب عرش مصر من
سنة ١٨٩٢ الى ١٩١٤ واتصاله كل هذه المدة كذلك بعرش بنى
عثمان ، أقول مهما تكن قوة ما تحويه هذه القصائد من ذلك كله
فذلك كله متأثر فى نواح كثيرة منه بهذه القوة التى لذاكرة المرئيات
عند شوقى قوة ممتازة متغلبة على كثير سواها من مواهبه
الممتازة .



بأى مقدار تأثر غزل شوقى بهذه القوة عنده ؟ وهل تغلبت هى
على العاطفة التى تتولد عن الغزل ، عاطفة الحب ، أم أن العاطفة
غلبتها وأخضعتها ؟ وهل طبعت هذه القوة شعر الحب عند شوقى
بطابع فرق بينه وبين شعر الحب عند غيره من الشعراء المصريين ؟
أسارع الى القول بأن شعر شوقى فى المرأة ليس شعر حب ولا
شعر عاطفة ، وهو قد رأى ذلك فجعل عنوان الباب الذى أفرد لهذا
الشعر « باب النسيب » . والنسيب لغة التشبيه بالمرأة ، وهو يشير
إلى ذلك المعنى فى كثير من شعره . من ذلك قوله :

كأن يد الفسرام زمام قلبى
فليس عليه دون هوى حجاب
كأن رواية الأَشواق عود
على بدء وما كمل الكتاب
كأنى والهوى أخوا مدام
لنا عهد بها ولنا اصطحاب
إذا ما اعتضت عن عشق بعشق
أعيد العهد وامتد الشراب
فهذا البيت الأخير يصف نظرة الشاعر للمرأة وكيف يرى
الاعتياض عن عشق بعشق أمراً ميسوراً ، بل إنك لتراه يرى هذا
العشق لهواً يلهو به ومجرد تسليّة لقضاء وقته ، استمع إليه حين
يقول :

ولم يرعنى إلا قول عاذلة
ما بال أحمد لم يحلم ولم يقر
هسلاً ترفع عن لهو وعن لعب
إن الصغائر تغوى النفس بالصغر
فقلت للمجد أشعارى مسيرة
وفى غوائى العلا لا فى المها وطرى

ليس للحب كعاطفة أثر إذن فيما احتوى عليه هذا الجزء من شعر شوقى . ولعله غير منفرد بهذا . فما أحسبني رأيت شاعراً من كبار شعرائنا له فى هذا الباب جولة . وقد يدفعك هذا الى أن تتساءل : كيف يكون ذلك شأن شعراء مصر الحديثة جميعاً والحب هو العاطفة الأولى التى تجول بالخاطر صدر الشباب والتى لا تجد متنفساً لها خيراً من الشعر ؟ وقد يكون عسيراً أن تجد على سؤالك هذا جواباً أو أن تجد سبباً معيناً ترد إليه هذه الظاهرة الغريبة . لكنك قد تجد مجموعة أسباب تتعاون لتفسيرها . ونحن نعرض اليوم لطائفة من هذه الأسباب ، ثم لعلنا نجد من بين الكتاب من يعاوننا على استظهار الوجه الصحيح للمسألة .

يذهب البعض إلى أن الحب لا يزكو ولا تقوى لواعجه فى مصر لما فى طبيعتها من سهولة وفسحة ، ويزعمون أن ذلك هو السبب فى قلة آثاره وفى عدم تغنى الشعراء به وهذا سبب غير صحيح البتة . فدوافع الحب فى مصر كدوافع الحب فى غير مصر سواء . وفى هذه الطبيعة المصرية ما يدفع إلى التغنى بالحب أكثر مما تدفع إليه طبيعة أى بلد آخر ، فما أحسبني شهدت القمر مسعد المحبين فى صورة أجمل من صورته بمصر ، وحفيف الريح فى ليالى صيف مصر يترنم بأناشيد الهوى ولو لم يستمع له المحبون . وكم شهدنا فى أرياف مصر من قصص الحب ما لو صاغه أصحابه شعراً لطأطأت أشعار الحب فى غير مصر من الأمم تقديساً لهذه

الأناشيد العذبة القوية التعبير عن عاطفة هي أصدق العواطف طراً . بل إن في اللغة المصرية الدارجة من مواويل الحب وأدوار الغرام ما ينطق بصدق الحب الذي أوحاها وقوة ملكه للنفس والفؤاد . وإن أنس لا أنس هذه العبارة صادرة من فتاة ساذجة ذرفت في الحب دموعاً سخينة فعاتبته سيدة محاولة ردها إلى العقل فقالت وعينها هامية : « ربنا ياستى ما يبتلى حد بالحب » . فكيف وعاطفة الحب تصل إلى قهر القلب المصرى بهذه القوة لا نرى لها في شعر شعرائنا المصريين أثراً يعبر عنها تعبيراً صادقاً .

أحسب أنا أن السبب يرجع إلى النظرة التي كنا ننظر بها للمرأة حتى زمن قريب ، وإلى الفوارق الإجتماعية التي كانت تفصل بين الرجل والمرأة فصلاً تاماً ، والتي لاتزال إلى حد كبير آخذة بخناق حياتنا العائلية وحياتنا العامة ، فإلى زمن قريب كان النظر العام للمرأة يعتبرها متاع الرجل ومنجب الأطفال وخادمة البيت ولا شيء أكثر من هذا . وكانت المرأة تذعن إلى هذا التقدير من جانب النظر العام لها . فكانت ترى في الرجل سيداً أكثر مما ترى فيه صديقاً وشريكاً . وكان الشأن كذلك في الطبقات التي يمكن أن ينشأ فيها الشعراء ، أعنى الطبقات الوسطى والعامة أكثر منه في طبقة الفلاحين والعمال . فلم يكن يسيراً وهذا هو الشأن أن تربط عاطفة شريفة كالحب بين شخصين هذا نظر كل منهما لصاحبه ، فإذا صادف أن تعلق قلب شاب بفتاة وبادلته المحبة اعتبر كل منهما

ما أصابه عيباً واجباً ستره وعدم افتضاحه . ليكن حبهما طاهراً
كل الطهارة شريفاً غاية الشرف منزهاً عن كل غرض أو هوى ؛
منزهاً حتى عن فكرة الزواج - ليكن ارتباطاً روحياً صرفاً وحباً
أساسه تكميل كل منهما لصاحبه فى النظر للحياة نظرة إنسانية
راقية ، فهو على كل حال مما لا يجوز إعلانه أو الجهر به ، بل مما
يجب ستره والتوارى خجلاً وحياء منه . فكيف نرى شاعراً أو غير
شاعر يعلن على الملأ عيباً فيه يجنى عليه وعلى من يحبها وتحبه .

إلى جانب هذا النظر العام لعلاقات الرجل والمرأة فإن ما ترتب
عليه من آثار جعل الحب فى هذه الأوساط بعيد الاحتمال ، فإلى
زمن قريب كان حجاب المرأة مزبوحاً : حجاب البيت وحجاب الجهل .
وكانت المرأة التى تطمع فى الفكاك إلى أى حد من قيد هذين
الحجابين تعتبر خارجة على المجتمع ساقطة فى نظره . وقل إن
كانت فتاة تحاول فى الماضى هذا الفكاك ، لذلك كانت أبواب عاطفة
الحب الشريفة موصدة وكانت المرأة لا تتصل بالرجل إلا كزوجة .
فإذا حدث أن أحب كل من الزوجين صاحبه ، ثم حدث أن كان أحد
الزوجين شاعراً فإنه من ناحيته يخجل عن أن يقول شعر الغرام فى
شريكه ، كما أنهما سرعان ما ينتقل حب الوله والغرام إلى إخلاص
صريح يتوجه بكل قواه إلى ثمرات هذا الزواج : إلى الأبناء والبنات
الذين يستنفدون ما فى قلب الأب والأم من حب ويجعلونهما يحب كل
منهما صاحبه فى هذا الطفل الذى أصبح بهجة كل منهما وفؤاده
وفلذة كبده .

هذا على أن هذه الصور التى أذكر لا تزيد على أنها فروض
وستظل كذلك فروضاً لا تتحقق على الحياة مادام نظامنا
الاجتماعى فى الأسرة وفى غير الأسرة على نحو ما هو اليوم .
فإلى أن يخلق هذا النظام جواً من الحرية الصحيحة التامة يتمتع
بها الرجل والمرأة على السواء على صورة تجعل لكل منهما مثلاً
أعلى تصبو نفسه إلى تحقيقه ويشعر أن فى شركة الحياة شركة
قائمة على الحب الشريف الصحيح وسيلة هذا التحقيق فستظل هذه
العاطفة السامية وثيدة فى مصر وسيظل لشعرائنا كل العذر إن
اقتصروا حديثهم عن المرأة على النسيب والتشبيب بها والتماس تلك
الأغراض التى يراها النظر العام مطمع كل جنس من صاحبه .

متى يتم هذا التطور الاجتماعى الجميل العظيم ؟ لا أدرى .
ولئن كانت الخطوات التى تقطعها مصر فى سبيله سريعة واسعة
فإنى ما أزال أرى الفكرة العامة القديمة عن المرأة ماثلة فى نفوس
طائفة المتعلمين أنفسهم رجالاً ونساءً مثولاً واضحاً قوياً . كان مولد
البنات يعتبر فى الماضى حداداً أو شبه حداد ، وكان التطور يدعو
إلى الاعتقاد أن هذا الشعور ضعف فى النفوس . على أنى عجبت
حين رأيت زوجة شابة ماتزال أنجبت بنتاً ثم بنتاً أخرى ، فإذا كل
من يبلغه الخبر يعلوه وجوم ينتهى بحمد الله على سلامة الأم . أترى
مثل هذه التقديرات آثاراً من الماضى سرعان ما تزول ؟ أرجو ذلك
رجاءً حاراً . ولكنها إلى أن تزول وإلى أن يتم التطور فلا ينتظر

أحد فى الشعر معبراً عن الحب كعاطفة يسعد بها صاحبها ويشقى
ويسره أن يشرك بنى وطنه فى سعادته وشقوته .



لا إثم على شوقى إذن أن يخلو شعره فى المرأة من الحب
كعاطفة وأن يقف عند التسبيب على نحو ما سمي بآيه . والآن فهل
ترى فى هذا الباب اختياراً لصورة معينة من الجمال فى المرأة ؟
وبعبارة أخرى إذا كان شوقى كسائر شعرائنا قد خلا شعره من
صلة المرأة بالرجل كعاطفة ، فهل فيه تمثال جمال للمرأة يجعلنا
نعرف ذوق الشاعر لهذا الجمال ؟ أعترف بآنى لم أجد صورة
محددة مرسومة لهذا المعنى ، فهل يرى شوقى الجمال فى الطول أو
فى القصر ، وفى النحافة أم فى السمنة وفى القوة أم فى الفتور
أم فى ماذا ؟ هذا ما لا يحدده ، وكأنما هو يعجب بكل جمال تهفو
إليه نفسه ساعة تهفو إليه نفسه . واستمع إليه مثلاً حين يقول :

يا قلب شأنك والهوى .: هذى الغصون وأنت طائر
إن التى صادتك تسعى .: بالقلوب لها النواظر
يا ثغرها أمسيت كالغوا .: ص أحلم بالجواهر
يا لحظها من أمها .: أو من أبوها فى الجائر
يا شعرها لا تسع فى .: هتكى فشان الليل سائر
يا قدما حتام تغد .: وعادلاً وتروح جائر
ويأى ذنب قد طعنت .: حشاي يا قد الكبار

وليس عيباً أن نلتبس معنى خاصاً للجمال فلا نجد مادام
الحب كعاطفة غير موجود . ذلك بأن الشاعر الذى يجد مثال الكمال
فى جمال امرأة ما جدير بأن يهيم بها وأن يعشقها ، والجمال ليس
فى الجسم وحده ، بل أن أكثر الجمال لفى الروح والسجاياء وفى
مواهب قد تجعل الجمال الجسمى فى المحل الثانى . بل قد تغطى
عليه مع وجوده ووضوحه . على أنك مع ذلك واجد جمالاً وروعة فى
نسيب شوقى يأخذان باللب ويلعبان بالفؤاد . وليس يمنع خلو
الشعر من الحب كعاطفة ومن الجمال كمثال ألا يصل النسيب فيه
إلى غايات الرقة والجمال خصوصاً إذا كان اختيار اللفظ وحسن
تصوير الخيال مما يرتفع بهذا الشعر إلى أسمى الذرى . وأن من
قصائد شوقى فى النسيب ما احتل فى مجموعة الشعر العربى
المكانة العليا . ومن ذا ينكر مكانة القصيدة التى مطلعها :

مضناك جفاه مرقده .: وبكاه ورحم عوده

وأنها فى باب النسيب مما يزدهر به الشعر العربى منذ أيام
الجاهلية إلى وقتنا الحاضر . وليتل القارئ من القصيدة المذكورة
هذه الأبيات :

مولاي وروحي في يده .: قد ضيعها سلمت يده
نفاقوس القلب يدق له .: وحنايا الأضلع معبده
قسماً بثنايا، لؤلؤها .: قسم الياقوت منضبه
ورضاب يوعد كثره .: مقتول العشق ومشهده
وبخال كاد يحج له .: لو كان يقبل أسوده
وقوام يروي الغصن له .: نسباً والرمح يقنوده
وبخصر أوهن من جلدي .: وعوادي الهجر تبده
ما خنت هواك ولا خطرت .: سلوى بالقلب تبده



أست ترى فيها على عظيم فتنتها ورائع جمالها ذاكرة المرئيات
واضحة قوية . أليس الوصف المادي قوامها ؟ أليست هذه الموهبة
القوية التي أشرنا إليها عند شوقي وأنها الروح الواضح الساري
في شعره كله والذي يكسوه رونقاً عذباً ويجعل ألوانه تتبدى بحسن
اختيار اللفظ ودقته ناطقة جليلة . ولو أردت أن أورد بعض الشيء
عن هذه الألوان التي يجليها خيال شوقي في أبدع الصور لما
احتجت لأكثر من تقليب صحف ديوانه واحدة بعد أخرى ، وأنا
واجد في كل واحدة منها طلبتي ، نقلت لك الأبيات السابقة من
الصفحة ١٥٣ فاسمع من الصفحة التي تليها مباشرة قوله :

ذكرت مصر ومن أهوى ومجلساً .: على الجزيرة بين الجسر والنهر
واليوم أشيب والأفاق مذهبية .: والشمس مصفرة تجرى المنحدر
والتخل متشح بالغيم تحسبه .: هيف العرائس فى بيض من الأز

واسمع اليه حين يقول :

ولقد أقول لهاتف سحراً .: ييكى لغير نوى ولا أسر
والروض أخرس غير وسوسة .: خفق الغصون وجرية الغدر
والطير ملء الإيك أروئسها .: مثل الثمار بدت من السدر
ألقي الجناح وناء بالصدر .: ورنا بصفراوين كالتبر
كلم السهاد بيوت هذبهما .: وأقام بين رسوماها الحمر
تهداً جوانحه فتحسبه .: من صنعة الأيدى أو السحر
وتثور فهو على الغصون يد .: علق أناملها من الجمر

على أن غلبة ذاكرة المرئيات على ما سواها فى شعر شوقى لم
يحل دون امتلاء هذا الشعر الغنى القوى فى شأن النسيب بمعان
وصور نفسية غاية فى القوة وفى الرقة . وقد يتاح لنا أن ندرس ما
لسوى ذاكرة الألوان والمرئيات من أثر فى شعر أمير الشعر فى
فرصة أخرى .

رسالة شوقي الشعرية

أيها السادة فى مثل هذا اليوم منذ ثلاث سنوات اختار الله شوقى أمير الشعراء إلى جواره ، ومن يومئذ والناس فى مصر وفى غير مصر ممن يتكلمون العربية يتحدثون عن شوقى وعن شعره ، وقد كان الناس يتحدثون عنه وعن شعره فى أيام حياته ، لكنهم بعد موته كانوا أدنى إلى الإنصاف وإلى تقدير نبوغه الفذ وعبقريته النادرة المثال ، وأريد اليوم أن أحدثكم عن رساله شوقى الشعرية فى اتصاله منذ شبابه الأول إلى خاتمة حياته اتصالاً انقطع فترة طويلة ثم عاد بعد ذلك يبتعث الرجل كيما يتم رسالة الشعر التى جاء بها وليصل بذلك بين شاعرية شبابه وشاعرية شيخوخته بأوثق صلة .

قال شوقى شعره منذ كان تلميذاً ، وليس هذا الشعر هو الذى نريد أن نقف عنده لنعتبره بدأ رسالته الشعرية . إنما نقف من شعره عند القصيدة التى قالها عام ١٨٩٤ فى المؤتمر الشرقى الذى انعقد فى جنيف فى شهر سبتمبر من تلك السنة والذى كان شوقى فيه مندوباً عن الحكومة المصرية .

هذه القصيدة التي مطلعها :

همت الفلك واحتواها الماء .: وحسداها بمن تقل رجاء
تنطوى فى رأى على رسالة شوقى الشعرية من بدء حياته إلى
ختامها ، وهذه الرسالة هى تجديد القصص الشعرى للتاريخ على
طريقة روائية رائعة فى الشعر العربى ، فقد وقف شوقى فى هذه
القصيدة وقفة مصرى صادق العاطفة تفيض عليه ربة الشعر تاريخ
بلاده منذ عرفها التاريخ . وقف هذا الموقف ثم انطلق يجرى بقلبه
فوق لج التاريخ المنحدر من هناك من عهد الفراعنة الألى وما
شادوا ، كيما يتحدث عن رمسيس وعن سيزوستريس وعن حكم
الفرس وقهرهم لمصر ثم عن عهد الإسكندر وعن الرومان والبطالسة،
وعن أديان مصر وشعائرها قبل المسيحية ، ليتحدث بعد ذلك عن
عيسى وعن اليتيم الأمل والبشر الموحى إليه العلوم والأسماء ، وعن
العرب فى مصر ثم عن الأيوبيين والأتراك والفرنسيين حتى يصل
إلى العهد الحاضر .

لو أننا وقفنا نحلل هذه القصيدة من ناحية الشعر التصويرى
التاريخى لاتسع أمامنا مجال القول ولذكرنا الكثير من أبياتها
العامرة الخالدة ومن روائع ما فيها من الصور الباقية على الدهر ،
ولما رأيناها دون ما قيل فى شعر اليونان والرومان ، ولئن كان
هوميروس قد قص فى الإلياذة أنباء اليونان القديمة فى شعر رائع
فإن هذه الملحمة الشوقية الضخمة التى تبلغ قرابة الثلاثمائة بيت

فيها من الشعر ما لا يقل روعة عن شعر هوميروس وبحسبى أن
أضع هذه الصورة البارعة تحت نظركم لتشاركونى رأيى .

يقول شوقي فى تصوير حكم الفرس مصر :

لا رعاك التاريخ يا يوم قمبيز .: ولا طنطننت بك الأنبياء
دارت الدوائر فيك ونالت .: هذه الأمة اليد العسراء
فبمصر مما جنيت لمصر .: أى داء ما أن اليه دواء
نكد خالد ويؤس مقيم .: وشقاء يجدد منه شقاء
يوم منفيس والبلاد لكسرى .: والملوك المطاعة الأعداء
أمر السيف فى الرقاب وينهى .: ولمصر على القذى إغضاء
جىء بالمالك العزيز ذليلاً .: لم ترور فؤاده البأساء
ييصر الال إذ يراح بهم فى .: موقف الذل عنوة ويجاء
بنت فرعون فى السلاسل تمشى .: أزعج الدهر عريها والحفاء
فكان لم ينهض بهودجها الـ .: دهر ولا سار خلفها الأمراء
وأبوهـا العظيم ينظر لما .: ربيت مثمما تردى الإماء
أعطيت جرة وقيل اليك النـ .: هر قومي كما تقوم النساء
فمشت تظهر الإباء وتحمى الـ .: دمع أن تسترقه الضراء
والأعداى شواخص وأبوهـا .: بيد الخطب صخرة صماء
فأرادوا لينظروا دمع فرعو .: ن وفرعون دمعـه العنقاء
فأروه الصديق فى ثوب فقر .: يسأل الجمع والسؤال بلاء
فبكى رحمة وما كان من .: يبكى ولكنما أراد الوفاء
هكذا الملك والملوك وان جا .: ر زمان وروعت بلاواء

حسبى أن أضع هذا التصوير تحت نظركم لتشاركونى فى أن هذه الملحمة الشوقية البارعة قد بلغت روعة تخلدها خلد الهرم وأبى الهول ، ولكنى لست أقصد إلى الحديث عن هذه القصيدة من هذه الناحية ، إنما أذكر أنها أساس الرسالة الشعرية التى انتظمت حياة شوقى فى بدء صباه ثم كانت غذاء شعره فى خاتمة حياته بعد أن التفت شوقى عنها إلى لون آخر من الشعر قرابة ثلاثين سنة، فهذا الذى سمعتموه عن قمبيز تجدون مثله فى القصيدة عن كليوباتره وتجدون مثله فيها عن عهد العرب والترك والممالك وهذا القصص الشعرى إنما هو صورة جديدة من الشعر العربى قلما كانت معروفة من قبل . والقصيدة قيلت فى سنة ١٨٩٤ حين لم تكن سن شوقى تتجاوز الرابعة والعشرين . مع ذلك فقمبيز وكليوباتره موضوع اثنين من المسرحيات التى وضعها فى السنين الأخيرة من حياته الحافلة بمظاهر عبقريته العظيمة . أفكان ذلك مجرد مصادفة أدت إليها أقدار شوقى ، أم أن القدر أعده لتبليغ رسالة الشعر الجديدة إلى أهل العربية جميعاً بأن يسره إلى هذا الشعر القصصى التاريخى ، بدأ به فى ملحمة شبابه وختم به حياته فى مسرحيات شيخوخته ، وإن اختلفت نظرة شبابه إلى أبطال هذا التاريخ عن نظرة شيخوخته .

فقد اختلفت نظرة شوقى إلى كليوباتره فى هذه القصيدة وفى مسرحية (مصرع كليوباتره) اختلافاً كبيراً ، فهى فى هذه القصيدة :

فقضى الله أن تضيع هذا المـ .: لك أنتى صعب عليها الوقاء
تخذتها روما إلى الشر تمهيد .: دأ وتمهيدده بأنتى بلاء
فتناهى الفساد فى هذه الأ .: رض وجار الأبالس الإغراء
ضيعت قيصر البرية أنتى .: يا لربى مما تجر النساء
فتت منه كهف روما المرجى .: والحسام الذى به الاتقاء
قاهر الخصم والجحافل مهما .: جد هول الوغى وجد اللقاء
فأناها من ليس تملكه .: أنتى ولا تسترقه هيفاء
بطل الدولتين حامى حمى رو .: ما الذى لا تقوده الأهواء
أخذ الملك وهى فى قبضة الـ .: سبى عن الملك والهوى عمياء
سلبتها الحياة فأعجب لرقطاء .: أراحت منها الورى رقطاء
لم تصب بالخداع نجحاً ولكن .: خدعوها بقولهم حسناء
قتلت نفسها وظنت فداء .: صغرت نفسها وقل الفداء
سل كليوباترة المكاييد هـلا .: صدها عن ولاء روما الدهاء
فبروما تأيدت وبرومها .: هى تشقى وهكذا الأعداء



أما فى مصرع كليوباتره فشوقى أبر بالملكة المنكودة ، وهو
يجرى على لسانها ساعة تتناول الأفعى لتمهد لها من صدرها
قصائد وخاتمة من أروع الشعر ، فيها من دفاع كليوباترة عن
موقفها ما يثير أعظم الإعجاب بها وبالشعر الذى يجرى على
لسانها وحسبى أن أقتبس هذه الأبيات :

وقد علم البشرية أن تاجي .: نمته الشمس والأسر العوالى
يطالبينى به وطن عزيز .: وأبساء ودائعهم غوالى
أدخل فى ثياب الذل روما .: وأعرض كالسبى على الرجال
إذا غير الملوك أبى وجدى .: وغير طرازهم عمى وخالى
سأنزل غير هائبة إذا ما .: تلمظت المنية للنزال
أموت كما حييت لعرش مصر .: وأبذل دونه عرش الجمال
حياة الذل تدفع بالمنايا .: تعالى حية الوادى تعالى



حسبى أن أتلو عليكم هذه وتلك من أشعار شوقى عن كليوباترة،
لتقدروا اختلاف نظرة الشيخوخة التى عركت الحياة فعرفت
التسامح عن نظرة الشباب وأحكامه الصارمة . وكذلك الأمر فى
رواية قمبيز وفى ملحمة شوقى عن عهد الفرس ، وإن كان مما يدعو
الى الأسف إلا ترد صورة ابنة فرعون فى السلاسل تمشى فى هذه
الرواية المسرحية .

رجوع شوقى فى شيخوخته ليقص فى صورة مسرحية ما
قصه فى شبابه فى هذه الملحمة الضخمة ، يدل حقاً على أن إلهامه
جعل من هذه الملحمة أساس رسالته الشعرية ، وعلى أن أحداث
الحياة لو كانت قد تركته وشأنه لأدى هذه الرسالة إلى غاية كمالها ،
وإن كان مع ذلك قد أداها على وجه معجز حقاً مما أدهش الناس
جميعاً ، إذ رأوها قد بلغت فى شيخوخته من الخصب الشعرى ما

لم يبلغه غير ه في شبابه كما نحا في مسرحياته نحواً لم يوفق إليه غيره .

بين الملحمة التي قالها شوقي في صباه وهذه المسرحيات التي ألفها في شيخوخته قرابة ثلاثين سنة ، وفي هذه العشرات الثلاث من السنين لم ينقطع شوقي عن قول الشعر ، فكيف ترك هذه البداية الضخمة لم يتبعها بآثارها المحتومة كل هذا الزمن الطويل ، وكيف به نزع إلى منازع أخرى من الشعر مع أنه فتح بهذه الملحمة فتحاً في الشعر جديداً لو أنه تابعه وسار في طريقه لرأينا ملاحم تتلوها ملاحم في شعر القصص التاريخي ، هذه المسرحيات التي أثمرتها شيخوخته ، وكان له في تجديد الشعر العربي أثر لم يسبقه إليه أحد في كل ما سلف من العصور .

يجب قبل بيان ذلك ألا أدعكم تظنون أني أنقص من قدر المجهود العظيم الذي بذله شوقي في الشعر في هذه السنوات الثلاثين ، فهو قد قال فيها من غرر القصائد الرائعة ما جعله الشاعر الأول بين شعراء العربية جميعاً أثناءها ، وقصائده نهج البردة والهمزية النبوية وانتصار الأتراك وأبو الهول ، وغيرها ، ولما يتناقله الرواة وما يجري عند الناس مجرى الأمثال ، وأن من قصائده هذه لما يتصل بهذه الرسالة الشعرية التي وضع أساسها في ملحمة صباه ، وما قاله من القصائد على أثر اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون متأثراً بروحه الذي ألهمه الملحمة الأولى غاية

التأثر . لكن ذلك لا يمنع من القول بأن شاعرية شوقي انصرفت فى تلك الفترة إلى نواح أخرى أقل عظمة من الناحية التى اتجهت إليها ملحمة الأولى ، فهل لذلك من سر ؟ وهل كان ذلك من شوقي عن عمد ؟ أم أن أحداث الحياة هى التى حالت بينه وبين التوفر على أداء رسالته ، حتى إذا أتاحت له المقادير عاد إلى أدائها وهو يخطو إلى خريف الحياة ، ثم أداها مع ذلك أداءً خصباً ناضجاً قوياً أثار الدهشة والإعجاب وزاد شوقي مجداً على مجده ؟

سر هذا الإنصراف من شوقي عن متابعة رسالته الأولى هو البيئة التى وجد فيها . فهو لم يلبث أن عاد من أوربا بعد إتمام دراسته بها وبعد توفره على الشعر فيها توفراً كانت هذه الملحمة بعض آثاره حتى التحق بالقصر موظفاً ، وقد كانت فى شوقي نزعة اطمئنان إلى حياة القصور لا تتفق والجزوة المقدسة التى تلهب روح رجل الفن وتلهمه نزعة لا تجد لها تأويلاً إلا ما كان فى حياة هذا العبقري من تناقضات قل أن تجتمع كلها فى حياة غيره من العباقرة . وكانت هذه النزعة فى شوقي طبيعية غير متكلفة ، فهو قد ولد وتربى بين جدران القصر ، وقد أوفده الخديو توفيق ليتعلم فى أوربا على نفقته ، وهو لذلك كان يرى فرضاً عليه أن يمدح سادة القصر الذين تعاقبوا على العرش ، وهو يختم ملحمة شبابه القوية التى تلونا منها ما قال عن عهد الفرس وعن كليوباتره بمدح الخديو عباس إذ يقول :

ألثم السدة التي إن أنلها .: تهر فيها وتسجد الجوزاء
سائلاً أن تعيش مصر ويبقى .: لك منها ومن بنيها الولاء
كيف تشقى بحب حلمى بلاد .: نحن أسيافها وحلمى المضاء

وفى بيئة القصر أصبح شوقى شاعر الأمير وموظفاً تنقل بين
مناصب القصر المختلفة ، فكان لزاماً على شاعر الأمير أن ينقطع
بأكثر شعره للأمير ، وكان على موظف القصر أن يزاوِل عمل
مناصبه فى القصر ، وبين هذه وتلك وفى البيئة الخاصة بالقصر لم
يكن لشوقى أن يتابع أداء رسالته الأولى إلا أن تدعوه حوادث
الوقت ليعود إلى ذكرها ، فإذا عاد إلى هذا الذكر لم تسمح له هذه
البيئة من فسحة الوقت بما يوائم الإلهام الشعرى المتصل إلا بالنزر
اليسير .

هذه البيئة هى إذاً السبب الذى عدل بألهام شوقى إلى غير
وجهته الأولى ولست أقصد بذلك إلى أن بيئة القصر أكثر صرفاً
لرجل الفن عما سواها من البيئات المصرية عن متابعة رسالته بل
لعلها إن صرفته لغير وجهته الأولى أدنى إلى أن تيسر له إنتاجاً
فنياً صالحاً فى وجوه أخرى تلائم موهبته بما تيسر له فى الحياة
من أسباب قد لا يتيسر مثلها فى بيئة أخرى ، وكذلك كان أمر
شوقى ، فقد انصرف شاعريته إلى وجوه أنتج فيها كما قدمنا
خير إنتاج ، بل إن مقامه بالقصر واتصاله بالأمير واتصاله تبعاً

لذلك بدار الخلافة وبالخلافة هو الذى أوحى إليه قصيدته العصماء
عن الحرب العثمانية اليونانية التى مطلعها :

بسيبك يعلو الحق والحق أغلب .: ويتصر دين الله أيا ن تضرب

والتي تعتبر ملحمة جديرة بأن تقرر إلى الملحمة الشوقية الأولى.



لكن بيئة القصر هذه صرفت شوقى عن ناحية القصص
التاريخى إلى حد عظيم ، وأظننى لا أغالى إذا أنا قلت أن ما كان
يفيض من الهامه فيها لم يكن إلا النزر اليسير إلى جانب مدائحه
للخديو والخليفة وإلى جانب أشعار المناسبات التى تدعو إليها
حوادث الوقت . وإذا كان تحريك الحوادث الشعرية للشاعر ولموهبة
رجل الفن جديراً بأن يلهمها روائع من الشعر ومن الفن تخلد هذه
الحوادث ، فإن ما يصدر عن رجل الفن وما توجبه ذات نفسه هو
الأخلق دائماً بالبقاء ، وربما كان ذلك أصدق بالنسبة للشعر منه
بالنسبة لسائر الفنون . ففيض الشعور لحادث يقع قد يبلغ من
القوة مبلغاً عظيماً . لكن هذه القوة وإن عظمت لا يمكن أن تساوى
قوة فيض النفس بما امتلأت به على السنين من إحساس ومشاعر
تصبح بعضها جزءاً من حياتها ، ولهذا يقول أحد فلاسفة فرنسا :
إنما العبقرية فكرة ينبتها الصبا وينفذها صباحبها متى نضج .
والقصص التاريخى - وقصص تاريخ مصر بنوع خاص - كان
فكرة الصبا عند شوقى وكان الفكرة المتسلطة عليه دائماً حتى لقد

تحكمت فيه وفي فنه حين بلغ الشيخوخة فنفذها بقوة إلهامه
الشعري وأتم بها رسالته .

لو أن شوقي ظل في سلطان ربة الشعر التي ألهمته ملحمة
شبابه غير محتاج إلى منصبه في القصر ، وظل بذلك قديراً على
أن يشيد فوق أساس هذه الملحمة فماذا عساه كان فعل ؟ هذا
سؤال يصعب الجواب عليه ، فليس يسيراً أن تقدر ما توجه الحياة
إليه أحد الموهوبين من أبنائها ، ولسرات الحياة وآلامها ، ولأفراحها
وأفراحها ، سلطان في ذلك كبير ، لكننا مع ذلك نستطيع أن نقرن
شيخوخة شوقي إلى شبابه ومسرحياته الأخيرة إلى شعره الأول ،
ثم نقرر من غير أن نخشى الإمعان في الخطأ أنه لو ترك من أول
العهد لإلهامه لخلف للشعر العربي ملاحم ومسرحيات تاريخية
مصرية وعربية تضارع ما خلفه شكسبير وراسين ، وغيرهما من
كبار شعراء الغرب ولكان أكبر الظن أن يلهمه إيمانه الصادق الذي
أفاض عليه قصائده : الهمزية النبوية ونهج البردة وغيرهما ، ملاحم
كبرى وقصائد ضخمة من طراز الفردوس المفقود للتون ، ولكسب
الشعر العربي بذلك أنواعاً جديدة لم يسبق شوقي إليها أحد من
شعراء العربية .

على أن بر الحياة بالشعر العربي قد ألهم شوقي في شيخوخته
من غرر القصائد ومن المسرحيات ما يجعلنا نغفر للزهر عدوله بهذا
الشاعر العبقري العظيم من طريق إلهامه الأول قرابة ثلاثين سنة

كاملة ، وهو قد ألهم خلال هذه السنوات الثلاثين من غرر الشعر ما أضاف إلى ثروة الأدب العربى حظاً عظيماً . وإذا كان هذا الشعر من طراز غير القصص التاريخى فيما خلا بعض القصائد ، كنهج البردة ، والهمزية النبوية ، وقصائد توت عنخ آمون ، فهو يعد فيض من هذه العبقرية التى لم تستطع البيئة المصرية أن تجنى عليها بسبب قوتها واعتبارها ما جنت على مواهب كثيرة من الشعراء غير شوقى .

والواقع أيها السادة أن هذه البيئة المصرية كثيراً ما صرفت موهوبين فى الفن عن الفن كله لا عن رسالتهم فيه وحدها ، ذلك أنها لاتزال ترى الفن من الكماليات ، ولاتزال على تقديرها لرجال الفن وامتيازهم تراهم زينة للجماعة ولا تؤمن بأنهم مبلغو رسالة التقدم نحو الكمال وحاملو لوائها ، وهذا الإحساس فى بيئتنا المصرية يبعث السأم إلى نفس الكثيرين من رجال الفن سائماً يصرفهم عنه ما لم تكن موهبتهم ذات سلطان جبار بهم متحكم فيهم حتى لا يجدون عن الخضوع إليه منصرفاً . ولو أن بيئتنا المصرية كانت تشعر بغير هذا الشعور وتقدر الفن ورجاله بأقدارهم الحقّة لرأينا هؤلاء الرجال يشعرون غير ما يشعرون اليوم ، ثم لرأيناهم ينقطعون لفنهم ويلتمسون فى فسيح أرجاء العالم الجو الطبيعى والجو التاريخى المعوان على إنتاج خير الثمرات .

وجو مصر من خير الأجواء إلهاماً للفنون كلها ، وإذا كان كثيرون من شعراء إنجلترا وفرنسا وألمانيا ومن رجال الفن فى هذه

البلاد يذهبون إلى إيطاليا يلتمسون في صحوها وفي زرقة سمائها
وفي مغاني الحياة التي يموج بها هواؤها وجبالها وحيًا لهم ، فإن
في مصر من أسباب هذا الوحي من طبيعة ومن تاريخ ما لا يكاد
يكون له في بلاد العالم نظير ، فبحار مصر وصحاريها ونيلها
وخصب أرضها ومعابدها وتاريخها المفعم بأروع الآثار جدير بأن
يوحى إلى الموهوبين أسمى ما توحيه الطبيعة في أية بقعة من بقاع
الأرض إليهم .

لكن البيئة المصرية تصرف الكثيرين منهم مع الأسف عن الفن
الذي أوتوا موهبته ، وليست إلا موهبة كموهبة شوقي هي التي
تستطيع أن تمسكه كي يقول الشعر طوال حياته ، والتي تستطيع
أن ترده كي يكمل في شيخوخته تبليغ الرسالة التي ألقى القدر عليه
تبليغها للناس منذ شبابه .

شوقى والملحمة القومية

أذاعت أنباء الأسبوع الماضى أن الجزء السادس والأخير من مذكرات تشرشل عن الحرب العالمية الثانية وشيك الظهور ، وقد علق المذيع على هذا النبأ بأن هذا المؤلف الضخم الذى يقع فى بضع آلاف من الصفحات ، والذى تُرجم الى لغات عدة ، قد وزع منه مليون وثلاثمائة ألف نسخة ، كما ذكر أن سير تشرشل قد فاز بجائزة نوبل فى الآداب .

وفى الأسبوع الأخير كذلك كنت أقرأ كتابا للمؤلف الفرنسى هنرى ماسيه عن الفردوسى الشاعر الفارسى وعن ملحمة القومية (الشاهنامه) . وقد تحدث الشاعر فى هذه الملحمة عن أساطير فارس وتاريخها وتغنى بأمجادها وحروبها فى أزمان ما قبل التاريخ ، وفى عصورها التاريخية التى سبقت ظهور العرب ودخول الإسلام فيها .

ومنذ أشهر أهدت السفارة الهندية بعض أعلام مصر والعرب ترجمة الملحمة الهندية « المهبراتة » منقولة شعراً إلى العربية ليقف قراء لغتنا على صورة من الأدب الهندى القديم الرائع الذى يقص من أساطير الهند وأنبيائها ومن أحاديث أبطالها ويطلاتها فى ألوف المقاطع الشعرية ما يستهوى اللب ويسترعى النظر .

قلت فى نفسى لىدى سىماعى المذيع وما ذكره عن مذكرات
تشرشل . ترى هل تلهم هذه المذكرات يوماً أحد الشعراء لىضع
ملحمة كبرى عن الحرب العالمىة الثانىة ، أم أن عهد الملاحم قد
انتهى لأن الشعراء أصبحوا فى شغل بتطور الحىاة السرىع فى
عالمنا المتقلب الأطوار عن أن ىنفق أحدهم حىاته فى وضع ملحمة
كشاهنامة الفردوسى أو كالمهبراتة الهندىة .

وذكرنى هذا التساؤل بقصىة شاعرنا العبقرى شوقى عن
(كىبار الحوادث فى وادى النىل) وهى الملحمة التى وضعها الشاعر
ولما ىجاوز الخامسة والعشرىن ، والتى قالها فى المؤتمر الشرقى
الدولى الذى عقد فى مدىنة جنىف سنة ١٨٩٤ ، وكان شوقى مندوب
الحكومة فىه . ولذا عدت أقرأ هذه القصىة فأجد فى قراعتها من
المتاع مثل ما وجدت حىن قرأتها منذ عشرات السنىن . فأبىاتها
المائتىن والتسعىن تتخطى بمصر على متن التاريخ منذ عهد الفراعنة
الأولىن إلى العهد الذى قىلت القصىة فىه وتقص حوادث تلك
العصور فى إىجاز معجز لا ىحتمل ما احتملته شاهنامة الفردوسى
التى بلغت أبىاتها خمسىن ألفاً أو ما حولها من تدفق وانسىاب ،
ولا تحتمل ما احتملته الملحمة الاغرىقىة القدىمة (الإلىازة)
من فىض ىسبغ على كل حادث قصته وكل شىخص تحدث هذا
القصص عنه صورة تبعته أمامك فى تمام حىوىته ونشاطه ، وفى
تدفق آماله وعواطفه ومىوله .

وليس ينقص هذا الايجاز من جلال القصيدة الشوقية الخالدة .
وان فيها لصوراً بارعة بالغة من القوة والإبداع ما يضارع خير ما
فى الملاحم الكبرى وقد يبرزه . لكن هذه الألوف من السنين قد أحاط
بها شوقى وتحدث عنها جميعاً فى الصفحات العشرين التى
استغرقتها قصيدته من ديوانه ، فلم يكن مستطاعاً أن تجد فيها
شاعريته الفياضة المجال الأوفى . وكم تمنيت لو أن الشاعر
العبرى الخالد جعل هذه القصيدة التى قالها فى جنيف صدر
شبابه إطاراً للمحمة كبرى كالمشاهنة أو المهربارة أو الإلياذة ثم
وقف حياته وعبرىته ليفيض فيها من رائع بيانه ورفيع حكمته
ورصين شعره الذى فاق أكثر الشعر العربى فى مختلف عصوره .

ولو أن شوقى أتم ما تمنيت فربما كانت ملحمة أروع الملاحم
فى الشعر العالمى كله . فليبانه من الجلال والجمال ومن السمو ما
قل أن يبلغه شعر فى أية لغة من اللغات . وهو قد كان معنياً
بالتاريخ عناية تشهد بها القصائد العصماء التى قالها فى السنين
الأخيرة من حياته وتحدث فيها عن توت عنخ آمون وعن أبى الهول
والأهرام وعن العرب والمسلمين . وكان فى مقدوره أن يدمج هذا كله
فى تلك الملحمة التى تمنيت لو أنه وضعها وجعل من قصيدته عن
كبار الحوادث فى وادى النيل إطارها . وما أشك فى أن ملحمة من
هذا الطراز كانت تترجم إلى لغات شتى كما ترجمت ملحمة
الفردوسى وملحمة هوميروس ، ثم كانت تدرس لأبناء مصر جميعاً

على أنها جماع تاريخهم ومناط العبرة التى يحدث هذا التاريخ عنها ومسرح الحكمة الشوقية الباقية بسموها وقوتها على الزمان . كيف لا ونحن نجد فى قصائد شوقى الكثير التى تتحدث عن هذا التاريخ آيات بينات من الحكمة البالغة التى تجرى مجرى الأمثال ، والتى يحفظها الكثيرون عن ظهر قلب ويرددونها مقرونة بأكبر الإعجاب .

ولا أرانى أبالغ فى تقدير ما كان التاريخ يضفيه على تلك الملحة لو أنها تمت من جلال وإكبار . فشعر شوقى فى مجموعه من الآيات الباقيات فى الشعر العربى قديمه وحديثه . وللملاحم القومية مكانة خاصة كانت عبقرية شوقى جديرة بها . واننى ليخيل الى أن شوقى كان يفكر يوم وضع قصيدته التى قالها فى جنيف فى أن يتمها لتصبح الملحة المصرية الكبرى . ترى « ما الذى منعه من أن يفعل ؟

أحسب أطوار حياته هى التى منعتة . فقد ولد شوقى بباب اسماعيل على حد تعبيره فى إحدى قصائده . وقد اتصل بالأسرة العلوية اتصالاً زاده ما تفتحت عنه عبقريته الشعرية منذ صباه . لذلك اصطفاه الخديو عباس واتخذة شاعره وقربه منه ، واتجه شوقى بحكم هذا الاختيار وهذه القرى إلى شعر المناسبات الخاصة بالخديو ، فكان يقول الشعر فى مولد عباس وفى عيد جلوسه أو لمناسبة سفره إلى الحجاز أو لغير ذلك من مناسبات تتعلق

بأميره . وأنت حين تقرأ أول ديوان ظهر لشوقي تجد معظمه - إن لم يكن كله - قصائد قيلت في هذه المناسبات الخديوية . وقد ظل شوقي شاعر عباس إلى أن أعلنت الحرب العالمية الأولى ، وعزل عباس ، ونفى شوقي إلى الأندلس . وانقضاء السنين بين قصيدته التي قيلت في جنيف وبين نفيه إلى الأندلس قد عدل به عن إتمام ما أحسبه كان يفكر فيه . فبين سنة ١٨٩٤ وسنة ١٩١٤ عشرون عاماً تقدمت أثنائها السن بشوقي فجاوز الأربعين ، ووقع فيها من الحوادث والأحداث ما صرفه عن التفكير في الماضي إلى العناية بالحاضر ، وعن الانبعاث مع سجيته الأولى في قول الملحمة إلى التأثر بما أصاب مصر وأصاب أميره وأصاب شوقي نفسه من عسف وظلم ، فلما عاد من منفاه إلى وطنه بعد سنوات ثمان كان وجه العالم قد تغير بحكم الحرب القاسية والصلح الذي أعقبها ولم يكن أقل منها قسوة ، فكان طبيعياً أن يتغير اتجاه الشاعر عما كان عليه في الحقبة الأخيرة من القرن التاسع عشر ، حين كان العالم يرتع في بحبوحة من الرخاء والحرية والسلام ، وحين كان الشعر وكانت الفنون الجميلة كلها تلتبس أسباب السمو ، ثم كان طبيعياً كذلك أن يتغير عما كان عليه حين كان شاعراً للخديو .

كان ذلك كله طبيعياً بعد هذه الأحداث الجسام . ولك مع ذلك أن تسأل .. ما بال شوقي لم يتم في منفاه ما بدأه صدر شبابه . لقد كان أمامه من فسحة الوقت خلال السنوات الثمان التي قضها في

أسبانيا ما يعينه على أن يبلغ بالمحمة القومية الكمال . لقد كان الفردوسى يعيش فى عصر مضطرب من عصور فارس مما اضطره الى التنقل فى أرجائها المختلفة ثم لم يصرفه ذلك عن اتمام الشاهنامة . وعبقرية شوقى الشعرية ليست فى شىء دون عبقرية الفردوسى . فلو أنه جعل من اتمام ملحمة سلواه فى منفاه لكان ذلك الخير كل الخير له ، ولصير ، وللشعر العربى ، ولظفر هذا الشعر بأجمل ما يتمنى أن يظفر به .

وهذا سؤال سهل توجيهه . لكن الجواب عليه سهل كذلك . لقد تحدث غير واحد من الذين كتبوا عن شوقى عما كان لاتصاله بالخدو عباس من أثر فى اتجاهه الشعرى . وقد أشار غير واحد منهم الى أن هذا الاتصال صرف شوقى عن المضى فى الرسالة الشعرية التى رسمها لنفسه بعد عودته من دراساته فى أوروبا وجعل منه شاعراً لأمير وحده . وقد يكون هذا صحيحاً . ولو أنه لم يحدث لأتم شوقى تلك الرسالة التى ألهمته قصيدة (كبار الحوادث فى وادى النيل) وقد قضى شوقى عشرين عاماً فى بلاط عباس شاعرُ له . وليس يسيراً أن يعود الإنسان بعد عشرين سنة ليتم ما بدأه قبلها . يضاف الى هذا أن ما حدث فى فارس فى القرن العاشر المسيحى لا يقاس فى شىء إلى الحرب العالمية الأولى ، وأن الفردوسى كان يتنقل فى فارس مختاراً بينما نفى شوقى إلى أسبانيا كارهاً ، وكان لذلك أكثر عناية بتتبع أطوار الحرب منتظراً

نهايتها ليعود إلى وطنه منه بالتفكير فى الملحمة القومية أو فى غيرها . وأنت حين تقرأ القصائد التى جادت بها قريحته فى منفاه تجد أكثرها يعبر عن حنينه القوى إلى وطنه وشوقه إلى نهره ومغانيه ومفاته مما متّع به الشاعر أثناء مقامه فى حبوخته . أين مقام هذا المنفى على رغبة فى بلاد غير بلاده وبين ناس غير قومه لغتهم غير لغته وإن بالغوا فى إكرامه من مقام الفردوسى فى فارس وهى بلاده ووطنه وإن تنقل من شمالها إلى جنوبها ، ومن شرقها إلى غربها . وأين أحداث الاضطراب فى القرن العاشر محصورة فى بلاد واحدة من تلك الحرب الضروس المدمرة التى كانت تتسع رقعتها أنا بعد أن لتشمل العالم كله . أحسب هذه الاعتبارات كافية للجواب عن ذلك السؤال جواباً شافياً .

وقد دلت الأيام من بعد على أن شوقى قد انصرف انصرافاً تاماً عن التفكير فى الملحمة القومية التى كانت قصيدة صباه خير إطار لها . فهو قد عاد إلى وطنه من منفاه فاتجه بشعره أول أمره إلى ما كان يحدث بين سمعه وبصره ، ثم تغير اتجاهه هذا إلى إنشاء المسرحيات الشعرية ، فإذا هو يبدع مسرحية كليوباتره ومجنون ليلى وغيرها يسجل فيها من قصص التاريخ ما يسمو به فى الشعر العربى الى مقام شكسبير فى الشعر الانجليزى ، وما ييز به فيكتور هوجو فى الشعر الفرنسى ، وما ييز اسمه رفعة وذكره خلوداً على الزمان .

ولن يجنى على هذا الخلود أنه لم يتم الملحمة القومية كما
تمنيت . ولو أن اتصاله بالخديو عباس لم يحل بينه وبين إتمام هذه
الأمنية لخلق في الشعر العربي خلقاً جديداً ، ولجعل من تاريخ
مصر أنشودة يتغنى بها أبناؤها على تعاقب الأجيال .

ترى أينهم شاعر مصري بهذا العمل المجيد . ذلك ما يضمه
الغيب في طياته . وليس لنا على الغيب حكم . وليس لنا بالغيب علم
فالغيب علمه عند الله .

خاتمة

تكریم شوقی وحافظ ومطران أول مظاهر التعاون العقلى بین الشرق والغرب

أقام جماعة من شعراء الغرب وكتابه المقيمين فى مصر حفلة سمر تكريماً لشعراء مصر الثلاثة : شوقى ومطران وحافظ ابراهيم . وكانت السيدات الأوربيات اللاتى نشرن الدعوة لهذه الحفلة قوامها وزينتها . ولا عجب فإن السيدات كن فى كل العصور الزاهرة قوام الأدب ومحوره . كن كذلك أيام مجد العرب وعزهم ، وكن ومازلن كذلك فى أوربا . وما أظن أدباً تجفوه السيدات بالأدب ، وما أحسب كاتباً أو شاعراً يتمثل الحياة على غير صورتها الحقيقية التى تمتزج فيها نفس الرجل المدبرة بالروح النسوية الرقيقة يستطيع أن يخرج للناس أدباً صحيحاً .

كان الشعراء الثلاثة إذن موضع تكريم أدباء الغرب المقيمين فى مصر سيداتهن وساداتهم يوم الثلاثاء الماضى : وكان الناس ينتظرون لذلك أن يكون شعر الثلاثة كأشخاصهم موضع التكريم فيتناوله الخطباء الذين تناولوا الكلام بشيء من التحليل يوقف هؤلاء الغربيين على فكرة منه تزيدهم للشعر العربى تقديراً . لكن حديث

حفلة الثلاثاء وقف عند تأكيد فكرة يسعى الكثيرون في الغرب والشرق اليوم لتحقيقها . فكرة توطيد الصلة بين رجال الفكر في الغرب والشرق لزيادة ثمرات الفكر نظاما وقوة ، فجمعية القلم في إنكلترا وجمعيات المستشرقين في ألمانيا وجمعيات مختلفة في فرنسا وبلجيكا وإيطاليا وسائر البلاد الأوربية تقوم بهذا السعي الصالح وتؤازر في ذلك العمل الجليل الذي يقوم به معهد التعاون العقلي الذي أنشأته عصبة الأمم وجعلت باريس مقراً له .

على أن اختيار الشعراء الثلاثة : شوقي وحافظ ومطران ، لتمثيل فكرة توطيد الصلة بين رجال الفكر وثمراته في العالم يدعو الى شيء من التفكير . فلماذا أختير الشعراء دون الكتاب لتمثيل الفكر ؟ ولماذا أختير هؤلاء الشعراء الثلاثة دون غيرهم من سائر الشعراء ؟

أما أنا فأعتقد أن اللجنة التي قامت بتنظيم الاحتفال لم تطرح على نفسها أيّاً من هاتين المسألتين ولم تفكر مطلقاً فيهما . وربما حسب بعض أعضائها أنى إذ أطرح المسألتين أختلف مع اللجنة في سامي تقديرها للشعراء الثلاثة وتمثيلهم الفكرة التي أقيمت الحفلة من أجلها . ولكن لا ! الحقيقة أنى طرحت هاتين المسألتين لأقول إن إلهام الواقع في شأن الأدب العربي في مصر ، وفي غير مصر أيضاً ، هو الذي أدى باللجنة إلى سلوك السبيل التي سلكت ، وأنها لو كانت قد فكرت وأجهدت نفسها في التفكير لما وفقت إلى

خير من الهام الواقع هذا ، ولما وجدت خيراً من ثالث مطران وحافظ وشوقي ممثلاً للفكرة التي تدعو إليها ، ولما اهتدى خطباء حفلتها إلى خير مما قالوا .

فلماذا أختير الشعراء دون الكتاب لتمثيل الفكرة وكيف يوحى إلهام الواقع بهذا الاختيار ؟ ذلك بأن الكتاب قد فتحوا للنثر طريق التطور وأفسحوا في ميدانه ، وبدأوا ينشئون جديدهم ، وهم بهذا الإنشاء في شغل عما سواه ، فكل يحاول أن يكون له في هذا الإنشاء فضل ، وأنت لا تستطيع إذن أن تعتبر واحداً أو جماعة من هؤلاء ممثلاً للفكرة الكبرى فكرة توطيد الصلة بين رجال الفكر وثمراته في العالم لأنهم جميعاً يمثلونها ويعملون جادين في تحقيقها بما يستلهمون آثار الغرب الفكرية استلهامهم آثار الشرق في مختلف عصوره . وليس طبيعياً أن تطلب إلى قوم لا يزالون جادين في سعيهم عاملين لإتمام التطور العظيم الذي ألقيت عليهم رسالته أن يكونوا الصورة التي تمثل فكرة ثابتة ولو كانوا هم أنفسهم أنشط العاملين لتحقيق هذه الفكرة .

أما اختيار ثالث حافظ وشوقي ومطران دون غيرهم من الشعراء فاختيار طبيعي هو الآخر ، ذلك بأن الشعراء الثلاثة يمثلون أحسن تمثيل عصرهم في تاريخ الشعر العربي كاملاً ، وبأن أحداً من الشعراء الذين جاءوا بعدهم لم يبهز الجمهور بقوة سلطانه ولم يغمر شعر هؤلاء الثلاثة بضياء شعره . يمثل الثلاثة عصر ما

قبل الحرب الكبرى فى الأدب والشعر ، وكان الأدب والشعر يحاولان إذ ذاك جدة وتصوراً يخرجان بهما ولو بعض الشيء من النطاق الذى عرفه الأدب العربى فى أيامه الزاهرة التى انتهت بتغلب العثمانيين على الممالك العربية وحكمهم إياها . وكان الشعراء الثلاثة أول شبابهم يؤازرون زملاء لهم من الكتاب فى مناصرة الجدة والتطور . لكن ظروف العصر التى جعلت تدريس الأدب فى أيدي أساتذة وقفت معارفهم عند أدب العرب وحدهم جعلت بين أنصار القديم وأنصار الجديد فى الأدب نضالاً حامياً انتهى بانتصار الكتاب المجددين على الكتاب المقلدين ، وبانتصار الشعراء المقلدين على الشعراء المجددين ، ورد لذلك شعراءنا الثلاثة عن محاولة التجديد إلى التقليد . على أن هذه المحاولة نفسها جعلتهم يتفوقون على غيرهم من الشعراء تفوقاً ظاهراً ويمثلون - كما قلنا - عصرراً فى تاريخ الشعر العربى كاملاً . ولما كانت محاولات غيرهم من الشبان الشعراء أن يجددوا لم تصل لتهز من مجدهم القديم فقد تربع الثالوث المكرم على عرش الشعر لا ينال منه شاعر ، ولذلك كان طبيعياً اختيار هذا الثالوث الثابت لتمثيل فكرة توطيد صلات الأدب والعلم بين أمم العالم المختلفة .

وكان طبيعياً أيضاً أن يقف خطباء حفلة التكريم عند الحديث عن الفكرة ذاتها مادام الشعراء الثلاثة إنما كرموا تكريماً للفكرة من حيث هى . ولذلك رأينا الذين أجابوا دعوة السياسة الأسبوعية حين

طلبت الى الكتاب لمناسبة حفلة الثلاثاء الماضى أن يكتبوا عن الشعراء الثلاثة المحتفل بهم وقد وقف أكثرهم عندما نشرنا بعضه من بيان مغزى الفكرة التى أدت الى الحفلة والدعوة اليها وعند تحبيذ هذه الفكرة لذاتها ولم يتناول منهم الشعراء بالتحليل إلا قليلون ، ولذلك رأينا الاكتفاء بما سبق نشره فى الأسبوعين الماضيين وبمقال لزميلنا المحترم (س . ع .) فيه تحليل الشعراء الثلاثة .

وليس ثمة ريبة فى أن حفلة الثلاثاء إنما تنطق فى الواقع عن معنى قوى تمتلئ به نفوس الناس جميعا ، وهى ليست فى الواقع إلا مظهراً من مظاهر الرغبة فى التعاون العقلى بين الأمم المختلفة . وليس اقتصارها على تخيل هذا المعنى فى شعراء مصر الثلاثة المتقدمين دليلاً على اقتصارها على ميدان الشعر من ميادين هذا التعاون ، ولكن الأسباب التى قدمنا هى التى أدت من جهة الى هذا التمثيل كما أدت اليه من الجهة الأخرى صفة اللجنة الداعية المكونة من عنصر شعري أكثر مما هى مكونة من عنصر علمى ، فكثر هذه اللجنة شعراء وسيدات ، والشعراء والسيدات عنصرهما الأساسى الخيال السابح فى سماوات الأمل والتمنى .

وكنا نود لمناسبة هذه الحفلة التى اجتمع فيها أدب الغرب بأدب الشرق ممثلاً فى الشعراء الثلاثة أن نلتمس وجه شبه بينهم وبين واحد أو أكثر من شعراء الغرب ، لكن أغراض الشعر عندنا وعند

الغربيين تختلف اختلافًا جوهريًا بينه الأستاذ (س . ع .) فى كلمته ، فالغزل والمديح والرتاء وما إليها من أسس الشعر العربى القديم والشعر العربى الحاضر لا يجىء فى الشعر الأوربى إلا عرضاً . وكثير منها إذا جاء فى الشعر الغربى امتزجت به الحكمة واتجه لاجتلاء الحقائق على نحو ما يتجه الكتاب فى رواياتهم وقصصهم ، فكانت بذلك أدباً عاماً لا أدباً أنانياً ، والأغراض الأساسية للشعر الأوربى وهى المنظومات الكبيرة فى التاريخ أو الفلسفة أو الحكمة ، تكاد لا تكون موجودة فى الشعر العربى إلا قليلا وإذا كان شعراؤنا الثلاثة قد خلقوا منها شيئا فقد وقفوا عند التاريخ وكانوا فيه قصاصاً أكثر مما كانوا شعراء . فليست الحكمة فى حادثة هى كل الحادثة فى شعرهم كما تكون أغلب الأمر فى شعر الإفرنج ، وليست العاطفة المتحركة بالحب أو بالمقت أو بالانتقام هى التى تنال التحليل الشعرى الدقيق ، ومهما نعترف بالجمال الشعرى الرائع فى قصائد شتى لكل من ثالث يوم الثلاثاء الماضى فإن هذا الجمال ينحصر أغلب أمره فى أبيات معدودة وقل أن يتسق فى قصيدة كاملة على نحو ما تجده فى كثير من قصائد الشعراء الغربيين ، ثم أنه إذا اتسق فى قصيدة كاملة فأطول قصائدهم تقصر عن أن تحرك كل نفسك إلى الغايات التى تحركها لها قصائد شعراء الغربيين . فإنك إذا ابتدأت فى قراءة الفردوس المفقود أو قراءة آلام شمشون للتون رأيت نفسك مندفعاً

مع الشاعر متدفقاً مع شعره جياشاً بالعواطف التي تحرك نفسه
ويتحرك بها خياله مأخوذاً بقوة ساحرة يتعاون على زيادة سحرها
قوة المعنى ومثانة الديباجة ، وظللت كذلك ساعات طوالاً وأنت إذا
قرأت ليالى موسيه أو أية رواية من راسين أحسست بهذا الإحساس
وظللت متأثراً به مادمت في إنشادك لهذه المطولات الشعرية البديعة
، فأما قصائد شعرائنا فهي فضلاً عن قصرها وقصر العاطفة أو
الفكرة التي تناسب فيها والتي تزيدك تحركاً لها كلما ازدادت
سلاسة وانسياباً - هي فضلاً عن هذا سريعة الى التنقل من
عاطفة لعاطفة ومن فكرة لفكرة ، حتى لترى نفسك ظمأى لم ترو ولم
تطمئن ، ريبها وطمأنينتها بشعراء الغرب المجيدين .

على أن ثالث الثلاثاء كان أول عهده مؤازراً للجدة والتطور كما
قدمنا ، وكان يطمع في أن يحدث ثورة في الشعر كالثورة التي
أحدثها الكتاب في النثر وأن يصل من ذلك لمجارة الشعر الغربي
وأنتك لتجد هذا المعنى صريحاً في مقدمة الطبعة الأولى لديوان خليل
مطران إذ يقول : « هذا شعر ليس ناظمه بعبيده ، ولا تحمله
ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى
الصحيح ، باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد
ولو أنكر جاره وشاتم أخاه المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام ،
بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة
في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع دور

التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن
الشعور وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر .

وتجد هذه المحاولة فى بعض قصائد شوقى وفى مقدمتها
قصيدته : « كبار الحوادث فى وادى النيل » .. ولهذه المحاولات أثر
فى جوانب شتى من دواوين شعرائنا الثلاثة ، وذلك أكثر وقوعاً على
هذه الآثار فى ديوان الخليل وفيما نظم من القصائد بعد طبع
ديوانه . والحق أن مطران يتأثر شعره بحياته الحرة من كل قيد
الطليقة إلا من حكم العاطفة الشديدة التحكم فى نفسه تأثره
بقراءته الكثيرة للأدب الأوربى ، لذلك تقع فيه على معان لم تتفق
لشعراء العرب فى الماضى أكثر مما تقع على مثل هذه المعانى عند
غيره . لكنه يرسل نظمه فى ذلك غير خاضع خضوع غيره
لديباجته . بل هو ينظم كما يقول فى مقدمة ديوانه أيضاً
- « متابعاً عرب الجاهلية فى مجازاة الضمير على هواه ومراعاة
الوجدان على مشتهاه ، موافقاً زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على
الألفاظ والتراكيب ، لا أخشى استخدامها أحياناً على غير المألوف
من الاستعارات والمطروق من الأساليب ، وهو لهذا لا يفنى وقته فى
البحث عن لفظ لروعته ، أو استهلال لبراعته ، بل هو يجيش الشعر
فى نفسه فيقوله يعبر به عن العاطفة التى تحكمته فيه أو المعنى
الذى ملكه . ولعله لذلك لا يأبى أن يحدث عن وردة أو عن عصفور

يحدث شلى عن قنبرة ، وكما يتحدث لامارتين إلى البحيرة . ثم لعله لذلك أبعد عن نظم المطولات من غير أن يكون مقلداً .

على أن لمطران مزية ظاهرة فى شعره ليست من مزايا الشعر العربى أو أكثره . ذلك أنه كما يعنى بكل بيت من أبياته يعنى بجملة قصيدته فيخرجها للناس وحدة ذات بداية ونهاية وهو فى هذا ليس ككثيرين غيره من الشعراء الذين ترى أبيات قصيدتهم وكل بيت مستقل بنفسه حتى لتستطيع أن تنقله من مكان من القصيدة الى مكان ، بل لتستطيع أن تنقله من القصيدة الى قصيدة غيرها على رويها وقافيتها فلا يتأثر بذلك ولا يؤثر فى القصيدة ، ولهذه المزية فى شعر مطران تراه كثير القصص فى قصائده .

أما شوقى فقد حاول التجديد كما قدمنا . لكنه أخذ روعة الشعر العربى القديم وذاق جملة ذوقاً جعله يختزن منه فى ذاكرته ولو لم يحفظه عن ظهر قلبه ما بدا أثره فى شعره ظاهراً جلياً ، وكان تأثر شوقى بدراساته الأوربية الأولى ، ثم تأثره بعد ذلك بالشعر القديم تأثراً قوياً هو الذى جعله ينزع رويداً رويداً الى ناحية القديم : « لقد نرى شوقى يغلو فى شرقيته أحياناً ، ولقد نراه يعتمد ذلك فى لفظه ومعناه . على أن غلو شوقى أكثر وضوحاً فى جانب اللغة منه فى جانب المعانى . فهو بمعانيه وصوره وخیالاته يحيط مما فى الغرب بكل ما يسيغه الطبع الشرقى وترضاه الحضارة الشرقية ، أما لغته فتعتمد الى بعث القديم من

الألفاظ التي نسيها الناس وصاروا لا يحبونها لأنهم لا يعرفونها .
وهو يعمد في صياغة شعره نفسها الى القديم كذلك ، فنراه يعنى
خير عناية ببراعة المطلع ويحسن الانتقال ، بل لعله من أبرع
الشعراء في حسن الانتقال ، حتى لنرى في قصيدته الواحدة
المعاني والصور الكثيرة بعضها بجوار بعض وكأنها معان وصور
رائعة ، وإن لم يكن لبعضها ببعض صلة ولا كان بين بعضها وبعض
نسب .

وأما حافظ فأقل ثلوث الثلاثاء تأثراً في شعره بالصورة
الشعرية للغرب ، وهو على الأقل لم يفكر للشعر العربي في جدة
غربية كالتى فكر فيها صاحباه ، بل لقد تأثر أول نشأته بالشعر
العربى القديم تأثراً بادياً ، ولعله وقد كان جندياً قد تأثر تأثراً غير
قليل بشعر المرحوم سامى البارودى لكنه خالط المجددين من الكتاب
والشعراء وتاق إلى مجاراتهم والأخذ بأخذهم ، لكنه ظل حفيظاً على
الكثير الذى حفظه من شعر العرب وعلى ألا يكون شعره أقل من
هذا الشعر القديم ديباجة غير أنه فى حرصه على مجارة المجددين
من الكتاب والشعراء كان أكثر من زميليه إقداماً على صياغة
حوادث عصره فى النظم ، وكان يصادف فى أحيان كثيرة من
التوفيق حظاً أكبر على أنه كصاحبيه ظل مقيداً بما سماه مطران
متابعة عرب الجاهلية فى مجارة الضمير على هواه ومراعاة
الوجدان على مشتهاه ، ولذلك أمسك بهم القديم عن أن يحدثوا

الثورة التي كانت تسمح لنا اليوم بالمقارنة بينهم وبين شعراء الغرب
لناسبة حفلة التكريم التي أقامها له أهل الغرب .

على أن لشعرائنا الثلاثة والذين أمسكواهم في حدود القديم
فضلاً لا يملك مجدد إنكاره ، ذلك أنهم بعثوا اللغة العربية بعثاً هو
الذي طوع للمجددين من الكتاب أن يسلكوا السبيل التي سلكوا وأن
يقيموا من بناء الأدب الجديد ما أقاموا ، ويوم يتم التطور في
الشعر كما تم في النثر والشعر جميعاً الى التعبير عن آراء العصر
وعواطفه وإحساسه تعبيراً صادقاً سيذكر الذين يؤرخون الأدب
العربي دائماً شعراء مصر الثلاثة كصلة في الأدب بين عهديين
وعمال لهم مجد عملهم في بعث قديم كاد يندثر في طيات الماضي .
وليس البعث بأيسر من الإنشاء في كثير من الأحوال .

الفهرس

صفحة

- مقدمة .. الدكتور يوسف خليف ٥
- محمود سامى البارودى .. (١٨٣٨ - ١٩٠٤) ٢٧
- حافظ ابراهيم .. (١٨٧٢ - ١٩٣٢) ٦٩
- وطنيات حافظ ١٠١
- ذكرى حافظ ابراهيم ١١١
- أحمد شوقى .. (١٨٦٨ - ١٩٣٢) ١٢١
- النسب فى شعر شوقى وروح الوصف السارية فيه ١٤٣
- رسالة شوقى الشعرية ١٥٩
- شوقى والملحمة القومية ١٧٣
- خاتمة .. تكريم شوقى وحافظ ومطران ١٨١

رقم الايداع : ٩٤٤٥ / ١٩٩٢

I.S.B.N.

977-07-0231-5

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ٢٥ جنيهاً في ج.م.ع.
تسدد مقدماً نقداً أو بحوالة بريدية غير حكومية -
البلاد العربية ٢٥ دولاراً - أمريكا وأوروبا وآسيا
وأفريقيا ٣٠ دولاراً - باقى دول العالم ٤٠ دولاراً .
القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة
دار الهلال . ويرجى عدم ارسال عملات نقدية
بالبريد .

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيوني زغلول ، الصفاة - ص . ب رقم ٢١٨٣٣
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتكس : Hilal.V.N 92703

هذا الكتاب

يصاحب صدور كتاب الهلال هذا الشهر أكثر من مناسبة عزيزة على مصر وعلى الأدب العربى . ففضلاً عن اقترانه بمئوية مجلة الهلال فهو يقترب أيضاً بالذكرى السادسة والثلاثين لوفاة مؤلفه الدكتور محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) التى تحل فى الثامن من ديسمبر .

ويعرف القراء من أدب الرائد الكبير الدكتور محمد حسين هيكل وفكره الكثير الذى تمثل فى مؤلفاته العديدة سواء فى الرواية أو فى التراجم أو فى السيرة أو فى السياسة أو غيرها . فمن ذا الذى لا يعرف قصته « زينب » أو كتابه الشهير « حياة محمد » أو « مذكرات فى السياسة المصرية » وغيرها من كتبه الهامة .

ولكن الذى قد لا يعرفه عامة القراء الاهتمام الكبير الذى أولاه الدكتور هيكل للنقد الأدبى مما نشر بعضه فى كتابيه « ثورة الأدب » و « فى أوقات الفراغ » على أن دراساته النقدية لشعراء عصره وإن كانت قد نشرت متفرقة فى حينها إلا أنها لم تجمع فى كتاب . ومقدمته الشهيرة لديوان شوقى ، ومقدمته لديوان البارودى ، ومقالاته عن شعر حافظ إبراهيم ووطنياته ، وغيرها من الفصول التى يضمها هذا الكتاب تشكل جزءاً من أدب الدكتور هيكل وفكره الذى ارتبط دوماً بحياة مصر فى أطوارها المختلفة . وتكشف لنا هذه الدراسات عن الدور الكبير الذى اضطلع به هؤلاء الشعراء العظام ليس فقط فى بث حياة جديدة فى الشعر العربى بل كذلك ما كان لشعرهم من دور فى الدعوة للأخذ بأسباب الحياة الحديثة مع المحافظة على الأصول . وهى قضية سعى أبناء مصر منذ عهد محمد على ، ولا يزالون حتى اليوم ، الى تأصيلها ووضعها فى موضعها الصحيح .

وأعمال الدكتور هيكل ومغاصريه من أعمدة التنوير الفكرى فى مصر والعالم العربى ترمى الى هذه الغاية . والمقالات التى نشرها فى ذلك عديدة ومتنوعة وقد جمعها وأعدّها للنشر نجله الأستاذ أحمد هيكل المحامى .